Der Kunstwart

Digitized by Google

Der Kunstwart

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

2112

KUNSTWART

HERAUSGEBER-F-AVENARIUS

Erstes Januarheft 1908

Philister, Hinz, Kunz & Cie. 1 Rede des Advocatus Philisterii. Von Oskar Schwindrazheim. 2 Rede des kunstwartlichen Amtsanwaltes. Vom Herausgeber 1
Lou Andreas-Salomé. Von Theodor Heuß 9

Lose Blätter: Aus den Erzählungen von Lou Andreas-Salomé 13

Rundschau: Das Gefühl des Tragischen ▪ O. J. Bierbaums Zeitroman (W. Rath) ▪ „Die romantische Krankheit" (Walzel) ▪ Jahr- und Kalenderbücher (Kalkschmidt) ▪ „Zu schön zum sagen" ▪ Berliner Theater (F. Düsel) ▪ Dresdner Theater (Kalkschmidt) ▪ Münchner Theater (H. v. Gumppenberg) ▪ Der Solist (E. Platzhoff-Lejeune) ▪ Eugen d'Alberts „Tragaldabas" (L. Schmidt) ▪ Peter Cornelius' lyrischer Nachlaß (E. Istel) ▪ Vom Künstlertum ▪ Gerichtsgebäude (Kalkschmidt) ▪ Aus der Gartenstadtbewegung (H. Kampffmeyer) ▪ „Das war einmal?" ▪ „Geschädigte Gewerbe" (J. Buschmann) ▪ „Guter Glaube" und „berechtigte Interessen" (Avenarius) ▪ Ein literarisches Ghetto für die Katholiken? ▪ Eheprobleme in neueren Romanen (K. Schultze) ▪ Pädagogik als Kunst (A. Vogel) ▪ Von besondren Beilagen 35

Bilder- und Notenbeilagen: Richard Pietzsch, Winterlandschaft; Gustav Bechler, Winterlandschaft; Ludwig Richter, Liebe ist stärker als der Tod; sechs Abbildungen zu dem Beitrage „Gerichtsgebäude"; Wandkalender für 1908 ▪ Johann Friedrich Reichardt, Lied der Parzen; Zwei französische Volkslieder: Die drei Prinzessen; Der schöne Tambour; Schwedisches Volkslied: Abschied

XXI | MÜNCHEN·GEORG D·W·CALLWEY | 7·

Der Kunstwart

Halbmonatsschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 4 Mark vierteljährlich, für Oesterreich 4 K 80 H, unter Kreuzband unmittelbar vom Verlag 4 Mk. 50 Pf., fürs Ausland 5 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 75 Pf., für Oesterreich 90 H. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Der Preis für Anzeigen beträgt für die gespaltene Nonpareillezeile 80 Pf. Zurückweisung von Inseraten, die zur Aufnahme nicht geeignet erscheinen, behält sich der Verlag vor. Probehefte unentgeltlich und portofrei vom Verlag Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin W. 62: Kurfürstenstraße 4, für Oesterreich-Ungarn: Wien I, Bauernmarkt 3.

Der Nachdruck einzelner unserer Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei deutlicher Quellenangabe „aus dem Kunstwart" seitens der Redaktion erlaubt, wodurch die Rechte der Verfasser jedoch nach dem neuen Gesetz nicht aufgehoben werden. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie erbeten worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag — doch kann auch hierfür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, um unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge, zu richten.

BERZ & SCHWEDE

Entwurf und Ausführung von Park- und Gartenanlagen

Neuzeitliche Garten-Gestaltung
Illustrierte Broschüre und Prospekte.
Telephon 2420

JNH. MR. O. BERZ. STUTTGART.

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk Akt.-Ges.
München, Herzog Rudolfstr. 18
Ausstellung und Musterzimmer
Theatinerstraße 18/I.

Anfertigung ganzer Wohnungs-Einrichtungen und einzeln. Möbel nach Entwürfen erster Künstler wie Bruno

Paul, F. A. O. Krüger, M. v. Brauchitsch etc., Projektierung, Bau und Ausstattung ganzer Villen, eigene Muster in Teppichen, Stoffen, Vorhängen, Stickereien, Tapeten, Beleuchtungskörpern, Metallwaren, Uhren und Bronzen.

Carl Ule • G. m. b. H. • München
Schellingstraße 42
Kunstverglasung, Stift- und Flachglasmosaiken nach Entwürfen von Julius Diez, Robert Engels, F. A. O. Krüger etc.

LEHR- U. VERSUCH-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE U. FREIE KUNST
W. v. DEBSCHITZ, MÜNCHEN HOHENZOLLERNSTR. 21

ANGEWANDTE KUNST Studium n. d. Natur. Entwerfen für das gesamte Gebiet des Kunstgewerbes und der Innenarchitektur. Lehrwerkstätten

FREIE KUNST Studium der Malerei und der zeichnenden Künste, Zeichen- und Malklassen für Arbeiten nach dem lebenden Modell, Anleitung zum Auswendigzeichnen.

FÜR BEIDE ABTEILUNGEN: Vortragskurse, Perspektive. Lesezimmer. Abendakt.

PROSPEKT JEDERZEIT KOSTENLOS.

ATELIERS U. WERKSTÄTTEN FÜR ANGEWANDTE KUNST
W. v. DEBSCHITZ und H. LOCHNER
MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21 :: Tel. 140

EINRICHTUNG VOLLSTÄNDIGER WOHNUNGEN UND GESCHÄFTSRÄUME. INNENARCHITEKTUREN

KÜNSTLERISCHE ENTWÜRFE ALLER ART FÜR PRIVAT- U. GESCHÄFTSBEDARF.

NÜRNBERG 1906 GOLD. MEDAILLE.

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Einundzwanzigster Jahrgang, zweites Viertel
Januar bis März 1908

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.21:2

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an.

Größere Aufsätze

Philister, Hinz, Kunz & Cie.
1. Rede des Advocatus Philisterii (Schwindrazheim) 7 1
2. Rede des kunstwartlichen Amtsanwaltes (Avenarius) 7 6
Lou Andreas-Salomé (Heuß) 7 9
Segantini (Avenarius) 8 81
Zwischenaktsmusik als Kulturträger. Eine Anregung (Batka) 8 86
Snob (Nordhausen) 9 153
Spitzweg (Avenarius) 9 156
Schacher im Tempel (Avenarius) 10 209
Der Opernregisseur (Serroda) 10 215
Aufgaben des Heimatschutzes (Schultze-Naumburg) 10 221
Perversismus (Avenarius) 11 265
Die Antike in der modernen Welt (Gleichen-Rußwurm) 11 269
Von der Nachfolge Wagners (Avenarius) 12 337
„Germanische Formlosigkeit" (Schultze) 12 342
Künstler und Ingenieur oder: Städtebaukunst 1496 und heute (Tscharmann) 12 346

Rundschauaufsätze

Allgemeineres

Das Gefühl des Tragischen 7 35
Der Forscher als Künstler 8 115
Zur Begriffsbestimmung des Philisters 9 175
Vom „Rationellen" 11 296
Diesseits-Religion? (Ferguson) 12 375

Vom Ausland

Vom englischen Roman der letzten Jahre 8 140
Aus dem modernen Italien 9 198
Wie in Amerika ein Museum entsteht 10 257
Der Japanismus 11 319
Nordgermanische Literatur 12 408

Bildung und Schule

Pädagogik als Kunst 7 74
Die hohe Schule 8 147
Von der Ausleihbibliothek 9 201
Kinematographen-Zensur! 9 205
Von Fibeln und Fibelkunst 11 328
Spätes Studium 12 415

Gesellschaft

„Guter Glaube" und „berechtigte Interessen" 7 66
Zum Hardenschen Prozesse 8 158
Wie wohnt unser Volk? 9 196
Vom Kaiserbart 11 324
Neudeutsche Kulturtempel 12 404

Handel und Gewerbe

„Geschädigte Gewerbe" 7 60
Die Wiedereroberung harmonischer Kultur 8 135
Konsumenten-Katechismus 9 195
Volkswirtschaftliche Bildung 10 258

122906

Groß-Berlin und der Bodenwucher 11 325
Kultur und Wirtschaft 12 402

Heer und Flotte

„Kinder des Vaterlandes!" 8 140

Heimatpflege

„Das war einmal?" 7 60
Sind die Laufenburger Stromschnellen noch zu retten? 9 195
Der Schillergarten in Jena 10 257
Aus Köln 11 321
Vom Verpöbeln der Straße 12 399

Von der katholischen Seite

Ein literarisches Ghetto für die Katholiken? 7 67
„Nationale Literatur" 10 238

Angewandte Kunst

Aus der Gartenstadtbewegung 7 58
Hebbel und Th. Th. Heine 8 132
Die neuen Zehnmarkscheine 8 132
Münzen und Briefmarken 9 194
Ein Bahnhofs-Wettbewerb 11 316
Was kann man an die Wand hängen? 12 397

Bildende Kunst

Gerichtsgebäude 7 57
Segantinis Andenken 8 130
Wilhelm Busch † 9 189
Berliner Ausstellungen in Staatsanstalten 9 190
Der bezahlte Name 9 193
Daumier 10 251
Berliner Privatausstellungen 10 253
Alte englische Meister in Berlin 11 313
Neue Führer zur Kunst 12 393
Galerie-Kataloge 12 396

Literatur

O. J. Bierbaums Zeitroman „Prinz Kuckuck" 7 37
„Die romantische Krankheit" 7 40
Jahr- und Kalenderbücher 7 43
„Zu schön zum sagen" 7 45
Von Stefan George 8 114
„Wilde" und „gebändigte" Form 8 120
Goethes Mutter 9 180
Eine Anthologie, die uns fehlt 9 181
„Der Weg zur Form" 10 237
Clemens Brentanos Frühlingskranz 11 299
Simrocks Walther von der Vogelweide 11 300
Auerbach 11 301
„Vortragsstücke" (Cotta) 11 302
Naturwissenschaftliche Märchen 12 379
Neue Gedichte I: (Langheinrich) 9 179
— II: (Bonsels, Isemann) 10 252
Neue Erzählungen (Greve) 10 256
Neue Romane (Du Moulin-Eckart, Scapinelli, Aram) 12 377

Mann und Weib

Eheprobleme in neueren Romanen 7 71
Die Wurzeln der Frauenbewegung 8 143
Die andre Seite 9 199
Öffentliche Ladungen 9 201
Aphrodite im Museum 10 260
Von der Mutterschutzbewegung 12 410

Musik

Der Solist 7 50
Eugen d'Alberts „Tragaldabas" 7 53
Peter Cornelius' lyrischer Nachlaß 7 54
Turmmusik 8 127
Massenet in Berlin 8 127
Allerhand kleinere Chorwerke 8 128
Wiener Opernneuheiten (Goldmark, Smareglia) 9 186
E. T. A. Hoffmanns musikalische Schriften 9 187
Wagner in der Karikatur 9 187
Zu Siegfried Wagners „Sternengebot" 10 248
Manéns „Actee" 10 250
Alte deutsche Symphonik 11 307
Instruktive Ausgaben 11 310
Adolf Jensens Klaviermusik 12 386
Berliner Musik 12 388
Äußerliches vom Programmzettel 12 391

Naturschönheit

Januar 8 135
März 12 400

Von der Sprache

Reichsgerichtsdeutsch 11 298
Der Herr Ökonom 12 376

Theater

Berliner Theater
— I: (Erler, Vollmoeller, Bahr) 7 45
— II: (Herzog, Presber, Blumenthal, Wiegand) 8 122
— III: (Gerhart Hauptmann, Schiller, Strecker, Roßler und Heller) 9 182
— IV: (Strauß, Hebbeltheater) 10 240
— V: (König, Presber) 11 304

Digitized by Google

	Heft	Seite
Berliner Theater		
— VI: (Bab, Ryber, Eberhart, Aristophanes)	12	381
Dresdner Theater		
— I: (Lilienfein)	7	48
— II: (Wied)	10	243
Hamburger Theater		
— I: (Loewenberg)	8	124
— II: (Alexander)	10	246
— III: (Byron)	11	305
Münchner Theater		
— I: (Frekfa)	7	49
— II: (Ganghofer)	9	185
— III: (Lang, Müller)	10	245
— IV: (Engel und Horst, Feldern)	12	384
Vom Theaterspielplan	8	125
„La Nave“	11	306
Unter uns		
Von besondern Beilagen (Inhaltsverzeichnis, Kunstwart-Wandkalender)	7	78
Nord und Süd	9	206
Schon eilendes für Ostern!	10	261
Eine Spitzweg-Mappe des Kunstwarts	10	262
Der Dürerbund bittet um Mitarbeit	11	353
Lebende Worte		
Vom Künstlertum	7	56
Von der Kunst unsrer Zeit	8	131
Jahn über Ausdruckskultur	9	179
„Die deutsche Flagge“	11	324
„Ich weiß, daß ich nichts weiß“	12	413

Lose Blätter

	Heft	Seite
Andreas-Salomé, Lou: Aus „Im Zwischenland“	7	15
— —: Aus „Ruth“	7	25
— —: Aus „Ma“	7	30
Scholz, Wilhelm von: Aus „Meroë“	8	89
Mann, Thomas: Aus „Fiorenza“	8	100
Lilienfein, Heinrich: Aus dem „Großen Tag“	8	108
Strauß, David Friedrich: Gedichte	9	159
Busch, Wilhelm: Von mir über mich	9	169
Hauptmann, Gerhart: Aus „Kaiser Karls Geisel“	10	227
Zahn, Ernst: Aus „Lukas Hochstraßers Haus“	11	280
Strindberg, August: Aus den „Historischen Miniaturen“	12	351

Bilder

	Heft
Pietzsch, Richard: Winterlandschaft	7
Bechler, Gustav: Winterlandschaft	7
Richter, Ludwig: Liebe ist stärker als der Tod	7
Segantini, Giovanni: Die beiden Mütter	8
— —: Alpenwiese	8
— —: Frühlingsweide	8
— —: Nirwana	8
— —: Die Liebe an der Lebensquelle	8
Bildnis Segantinis	8
Spitzweg, Karl: Heimkehrende Sennerin	9
— —: Sterngucker	9
— —: Wäscherinnen am Brunnen	9
Bildnis Spitzwegs	9
Bildnis Buschs	9
Busch, Wilhelm: Der unverschämte Igel	9
Daumier, Honoré: Der Aufruhr	10
— —: Bildnis Hector Berlioz’	10
— —: Der Wasserträger	10
Daumier Honoré: Der Verteidiger der jungen Witwe	10
Wieland, Hans Beatus: Tauwetter	11
Bergsma, Gerard: Mädchen in den Sabiner Bergen	11
Doris am Ende: Ausblick von der Höhe	11
Bildnis Richard Wagners (Photogr. A. v. Groß)	12
Rieß, Paul: Landschaft	12
Kalckreuth, Graf von: Heimfahrt	12
Sechs Abbildungen zu dem Beitrage: Gerichtsgebäude	7
Kunstwart-Wandkalender für 1908	7
Eine Abbildung zur ästhetischen Kultur: Ein Briefumschlag	10
Sechs Abbildungen zu dem Beitrage: Ein Bahnhofswettbewerb	11
Eine Abbildung zur ästhetischen Kultur: Wie man abreißt	11
Fünf Abbildungen: Hausrat und Raumkunst	12
Drei Abbildungen: Aus Ratzeburg	12

Digitized by Google

Noten

	Heft
Reichardt, Johann Friedrich: Lied der Parzen	7
Die drei Prinzessen	7
Der schöne Tambour	7
Abschied (Schwedisches Volkslied)	7
Ronta, Robert: Die Monduhr	8
Reichardt, Johann Friedrich: Warnung	8
Harder, August: Ständchen	8
Mozart, W. A.: Andantina Cantabile	9
Schüller, Rudolf: Musikanten müssen wandern	9
Stamitz, Johann: Lento	10
Vier Altwiener Walzer	11
Das dumme Mädel (Schwedisches Volkslied)	11
Florell, Ilmari: Span auf den Wellen	11
Jensen, A.: Op. 44 Elektra	12

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Januarheft 1908 Heft 7

Philister, Hinz, Kunz & Cie.

1. Rede des Advocatus Philisterii

Selbstverständlich habe ich selber oft genug gescholten über Philister, über die Herren Hinz und Kunz und Konsorten, die mir dies und das, was ich für gut hielt, vereitelten. Nicht gerade sehr arg, denn wir von der Wasserkante regen uns ja nicht gern unnötig auf, wir versuchen lieber etwas, wenn's links herum nicht geht, rechts herum zu drehn, und geht's auch so nicht, so geht's vielleicht mit einem andern Werkzeuge. Je älter ich wurde, um so mehr nahm das Schelten ab. Ein Kopfschütteln, ja ein leises Lächeln genügte schließlich — noch mehr, auch der Ärger nahm ab, und heute sitz ich sogar in der Absicht am Schreibtisch, richtig zum Lobe der Hinz, Kunz & Cie. etwas zu schreiben!

Christian Ludwig Liscow hat Anno 1734 ein drolliges Büchlein verfaßt, betitelt: „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Scribenten", worin er unter der heuchlerischen Maske auch eines elenden Skribenten den unglücklichen angeblich Vortrefflichen und Notwendigen bösartig zu Leibe geht. Derlei Absicht habe ich tatsächlich nicht. Ich will die Philister und Genossen durchaus nicht in den höchsten Himmel heben, um sie desto tiefer in den Orkus zu stürzen, ich will vielmehr so trocken wie nur möglich aussprechen, daß ich glaube, wir tun den Leuten unrecht, wenn wir *immer* und *ohne weiteres* wegwerfend über sie urteilen.

Natürlich maße ich mir nicht an, über alle die, die dieser und jener und noch andre Leute aus diesem und jenem und noch einem andern Grunde achselzuckend, naserümpfend, ironisch lächelnd als Gevatter Schuster und Schneider bezeichnen, ein Urteil abgeben zu können. Wie ich die Philister der Bibel bisher ihrem meines Erachtens gar nicht so schlimmen Schicksale überlassen habe (sie sind doch immerhin berühmte Leute geworden), so muß ich auch allerlei andre Abarten des weitverbreiteten Geschlechts dem ihrigen überlassen. *Meine* „Philister" sind die, so infolge ihrer Gedanken, Reden, Taten auf dem Gebiete der Kunst heute gewöhnlich mit diesem schmückenden Titel versehen werden.

„Philister!" schelten wir, wenn sich die Bürger einer Stadt in einer Denkmalkonkurrenz ein schon sehr dagewesenes Projekt aussuchen, und eine eigenartige neue Denkmalsidee durchfallen lassen. „Natürlich ist das nichts für Hinz und Kunz!" schelten wir, wenn wir auf einer Ausstellung irgend etwas Kühnes sehn. Oder wenn im Stadtrat der Ankauf eines kunstgeschichtlich wichtigen alten Hauses abgelehnt und es somit abgebrochen wird.

„Wie, wollen Sie diese Leute verteidigen?"

Erschrecken Sie nicht, es kommt eine Bombe: Haben Sie schon einmal etwas von dem sogenannten Biedermeierstil gehört? Wenn ich recht unterrichtet bin, sollen sich in diesem Stil neuerdings sogar Leute einrichten. Wissen Sie, daß die Worte Biedermeier und Phi-

lister sozusagen sich decken? Daß man das Originalwort Biedermeier prägte, um damit die „altmodischen Philister“, die den neuen von den Neumodischen von dazumal aufgebrachten stilvollen Möbeln ihre „Biedermeier“-Sachen vorzogen, als Philister zu verspotten? Biedermeier! — fühlen Sie nicht ohne lange Erklärung, daß das Wort auf genau derselben Seite des Scheltwörterlexikons steht, wie die Worte Philister, Hinz und Kunz und Gevatter Schuster, Schneider und Handschuhmacher? Heut ist dieses Scheltwort ein Ehrenwort geworden, wir sehen wieder die Werte der schlichten Gediegenheit, der Sachlichkeit, sogar der inneren Vornehmheit in der guten Überlieferung, die man damals abschaffte. Wer hat denn nun recht behalten?

Bombe Nr. 2: Wer hat die alten deutschen Kleinstädte mit ihren gemütlichen und lustigen Häusern gebaut, die wir heute so schätzen? Gewiß, die stolzen Dome, die prächtigen Schlösser, Rathäuser und Patrizierhäuser haben bedeutende Künstler gestaltet, — aber die vielen kleinen bescheidenen entzückenden Dinger, die wir heute fast in erster Linie als mustergültig ansehen und studieren? Und wer hat die deutschen Bauernhäuser gebaut? Ach, ich vermute, diese bürgerlichen und bäuerlichen Handwerksleute waren Hinz und Kunz und Gevatter Schuster und Schneider für den stolzen Patrizier, für den aus der Fremde berufenen Dombaumeister oder den perückengezierten Monsieur oder Signore, der den Bau des fürstlichen Schlosses leitete. Ist es nicht höchst wahrscheinlich, daß die Meister, die den Renaissancestil in Italien studiert hatten, jene Handwerksmeister, die von der Gotik allerlei beibehielten, als Philister ansahen, oder daß die deutschen Neugriechen König Ludwigs und andre sich geärgert oder sich lustig gemacht haben über die philiströsen Weigerungen der deutschen Bürger, an ihren Häusern auch ein bissel „antik“ zu sein? Ich habe einmal Entwürfe zu deutschen Bauernhäusern gesehen, von einem Architekten der zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts entworfen, griechisch von A bis Z, mit Tempelgiebeln und Palmetten geziert — ist es nicht sicher wie das Amen in der Kirche, daß der betreffende „klassische“ Architekt die Bauern, die von seinen Idealen nichts wissen wollten, als bedauerns- und ausrottenswerte Philister angesehen hat? Auf wessen Seite aber stehen wir heute?

Und wer hat das, was von alter Kleinstadt- und Dorfarchitektur noch erhalten ist, denn eigentlich erhalten? Die auf der Höhe einer der Kunstmoden des verflossenen Jahrhunderts stehenden Herren und die fortschrittlich gesinnten unter den Herren Stadtvätern mit ihren Stadtverschönerungs- und Stadterweiterungsplänen oder die Philister, die sich dagegen stemmten? Wir haben gerade in den letzten Jahren bitter genug zu kämpfen gehabt, um jenen „fortschrittlichen“ Herren dieses und jenes aus den abbruchs- und „verschönerungs“-lustigen Händen zu retten! Stellen wir uns doch einmal vor, es hätte keine Philister in unsern Kleinstädten und Dörfern gegeben, sondern nur fortschrittslustige, „echt moderne“ Leute, die bei allen Neuerungen „dabei“ gewesen wären, so daß sie alle unsre deutschen Dörfer, wie's bei einigen leider geglückt ist, im Fabriken- oder Renaissance- oder gar vorher schon im griechisch angehauchten Schweizerhausstil umgebaut hätten? In welche Städte oder Dörfer wandert

Digitized by Google

auch der Kunstfreund heut lieber, in die alten Nester, die der „Philistersinn" erhalten hat, oder in sie, in denen der „Geist der Neuzeit" umgegangen ist, suchend, was er verschlinge?

Wie lang ist's her, daß wir die krummen Straßen wieder schön finden und die geraden langweilig, diese schönen, geraden, modernen Straßen, die man nicht nur aus mißverstandener Verkehrstechnik, sondern auch aus Schönheitsgründen Jahrzehnte hindurch als ungeheuren Fortschritt gegenüber den krummen und schiefen alten deutschen Straßen gepriesen hat. Wie lang ist's her, da waren unsre Städte stolz auf die neue elegante Bahnhofstraße, die ihrer Meinung nach so klar bewies, daß in dieser Stadt das Stadium der philiströsen Kleinstadt glorreich überwunden sei — und wie sehen wir „die" Bahnhofstraße heute an? Wie lang ist's her, daß wir in puritanischem Wiederherstellungseifer aus unsern alten Kirchen alles, was philisterhafter Unverstand an Zutaten eingefügt hatte, wieder beseitigt haben — und dann? Ich habe gerade neulich noch eine alte gotische Kirche gesehen, mit deren Renovierung in solchem Sinne man im Chor begonnen hat — wie ich höre, bedauert man's heute schon bitterlich. Wie lang ist's her, daß wir Wunder wie vortrefflich zu handeln glaubten, wenn wir eine alte Kirche von den kleinen Buden und Häuschen befreiten, die die „Spießbürger" des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts darangeklebt und drum herumgebaut hatten — und heute bedauern wir diesen „Freilegungswahn". Ein deutscher Kunstgelehrter hat seinerzeit zum Begründer des Flensburger Museums Sauermann gesagt, als der ihm seine in alten Schuppen aufgestapelten Bauernmöbel zeigte: „nicht geschenkt möchte er sie haben!" Und heute beneidet alle Welt das Flensburger Museum um eben diese Schätze. Um Bauernmöbel, als wenn damals die Bauern nicht noch weit u n t e r Philistern, Schneidern und Handschuhmachern rangierten! Heute erscheinen Werke und Bücher eins hinter dem andern, in denen uns als die schönste Gartenform empfohlen wird — was meinen Sie wohl? Der spießbürgerlich solide, geradlinig eingeteilte, mit altväterischen Blumen in kleinen sauberen philiströsen Beeten großmütterlich liebenswürdig vollgepackte Garten, mit seinen Feuerlilien, Rittersporn, Klatschrosen, Liebeshainen usw., mit seinen Buxbaumeinfassungen, den beschnittenen Hecken und Bäumchen, der weißen Laube und dem weißen Staket, dem gepflasterten Steig usw., kurz mit all dem, worüber man noch vor kurzem wegen seiner „Philistrosität" gelacht hat.

Wir sehen, daß man sich mit dem Absprechen über einen Einzelnen, eine Gruppe oder eine Zeit als Philister recht irren kann. Ja, es kann vorkommen, daß sich das Urteil beinahe umkehrt! Bei dem oben angeführten Beispiel der Bahnhofstraße z. B. nennen wir heut gerade d i e Leute Philister, die im ehrlichsten Fortschritte auch so eine großstädtische langweilige, schablonenhaft sich wiederholende Bahnhofstraße haben wollten! Spießbürgerliche Ansicht nennen wir's heut, wenn jemand die Nase drüber rümpft, daß unsre Museen sich dazu „hergeben", Bauernstuben zu sammeln, oder wenn man jede alte Kirche freilegen oder „stilrein" renovieren will. Aber Schuster und Schneider regen wir uns heut nicht mehr auf, weil sie dem fort-

schrittlichen Stadtrat den Abbruch des alten Tores philisterhaft-schildbürgerlich nicht gestatten wollen, sondern im Gegenteil, weil sie im alten Sinne nicht mehr genug Philister sind, vielmehr gleich Ja und Amen gesagt haben! Ganz besonders lustig ist's im Kunstgewerbe mit der Bezeichnung Philister in den paar letzten Jahrzehnten hin- und hergegangen. Erst schleuderten die Anhänger des strengen Pflanzenstilisierens, die ersten schüchternen Anbahner des Umschwungs in unserm deutschen Kunstgewerbe, das Scheltwort „Philister" den Kopisten der „guten Alten" entgegen! Nicht lange, da waren die schlängellinienlüsternen Jugendstilleute obenauf und warfen den eben noch als Reformern sich fühlenden Pflanzenstilisierern das gleiche Wort an den Kopf. Und wiederum nur ein paar Jährlein später, so mußten die Jugendstilleute sich gefallen lassen, von den Anhängern der Geradlinigkeit und des Quadrats als rückständig behandelt zu werden. Und heut sieht's fast so aus, als kämen die Anhänger der „guten Alten" wieder in die angenehme Lage, ihrerseits das Scheltwort „Philister" den Leuten vom Quadratstil zurufen zu können. So dreht sich die Welt, und Tag und Nacht wechseln.

Untersuchen wir einmal, was das für Leute sind, denen wir die Worte Philister usw. an den Kopf werfen. Es sind meistens die Anhänger des eben noch herrschenden Geschmacks, die von den Anbahnern des Neueren „Philister" getauft werden. Dann geht's diesen Anbahnern bald geradeso: selbstverständlich bringen sie das kommende Neue nicht vollständig fertig ausgebildet auf die Welt, deswegen werden sie von den in ihren Geleisen wandelnden Vollendern des Neuen, also von ihren Nachfolgern, gleichfalls als „Philister" angesehen. Und auf die Vollender des Neuen folgen die Leute, die das Neue sei's kraftmeierisch, sei's weichlich zum Ende, d. h. zu Grabe bringen und infolgedessen ihre unmittelbaren Vorgänger wieder belächeln. Bis sich abermals neue Leute für größer halten, weil sie auf ihren Schultern stehen.

Man sieht, es ist eine ganz gesetzmäßige Sache. Aber der Gegensatz zwischen Antrieb und Hemmung ist ja nur scheinbar, denn in Wirklichkeit arbeiten alle gemeinsam miteinander, etwa wie wenn man beim Treiben eines Metallgerätes sowohl von unten wie von oben her an der Metallplatte hämmert. Gerade darauf beruht ja der Fortschritt. Ohne Antrieb kein Weiterkommen, aber ohne Hemmung kein gesundes Weiterkommen. Wir haben im Jugendstil mit Schaudern ein Beispiel dafür erlebt, was passieren kann, wenn die natürliche Hemmung seitens des „Philisters" einmal, sozusagen vor Verblüffung, versagt! Wenn aber die Hemmung im Uhrwerk nötig ist für ihren richtigen Gang, weshalb dann sie schelten? Wir sahen, daß es die „Philister" waren, die uns so viel Gutes erhalten haben, weshalb also nicht von berechtigtem, verständlichen und möglicherweise nützlichen Konservatismus reden, statt immer gleich vom „Philistertum"?

Können wir denn nicht auch ohne Schimpfen fortschreiten? Ich glaube nicht, daß z. B. in der Kunst des Ingenieurs und Maschinenbauers eine derartige Betitelung früherer Stadien üblich ist. Da weiß man, daß die Vorarbeiten der Vorgänger, daß selbst die Fehlversuche soundso vieler deswegen nicht verächtlich zu behandeln sind,

weil diesen Suchern das heutige Können fehlte. Die erste brauchbare Lokomotive ist uns kein lächerliches Gerümpel, sondern ein Gegenstand der Ehrfurcht. In der Kunst aber genieren sich heute noch viele ihrer Meinung nach höchst kunstsinnige Leute durchaus nicht, von Cornelius und andern in Tönen zu reden, die den Zuhörer auf den Gedanken bringen können, daß von einem Schuhputzer, der seine Kunst schlecht versteht, die Rede sei. Ich glaube, wir kämen besser weiter, und unsre Entwicklung auf künstlerischem Gebiete verlöre ein gut Teil ihres sprunghaften und wetterwendischen Charakters, wenn wir uns gewöhnten, in den hemmenden Anhängern des Älteren oder den nur schüchtern erst das Neue Vorbereitenden nicht unter allen Umständen Idioten zu sehn. Sie nützen dem Vorwärtskommen genau so, wie wir Antreibenden!

Und die andern Leute, die wir sonst noch als Hinz und Kunz betiteln, die Nichtkünstler, die nichts von unsern Sachen verstehen und uns durch ihren Widerspruch und dergleichen so manche schöne Sache verderben?

Untersuchen wir einmal unsre eigene Denkweise auf andern Gebieten. Wir werden nicht selten sehn, daß wir bei all unsrer Fortgeschrittenheit in der einen, etwa in künstlerischer Hinsicht auf diesem oder jenem andern Gebiet Ansichten haben, die ein Vertreter des Fortschritts auf *diesem* Gebiet als philisterhaft rückständig bezeichnet. Wir erinnern uns eines Gesprächs über Religiöses, wo ein Freund ganz verwundert war, bei uns solch „spießbürgerliche“ Ansichten anzutreffen. „So sprechen sonst nur Gevatter Schuster, Schneider und Handschuhmacher!“ hat jedem von uns wohl schon ein Heißsporn der Friedensbewegung oder der Abstinenzbewegung oder irgendeiner andern modernen Bewegung entgegengerufen, wenn wir eine Art Vermittlerstellung einnehmen wollten. Es ist ja nicht einmal selten der Fall, daß ein Antreiber und Ansporner auf dem *einen* Kunstgebiet, etwa der Malerei, sich als ein „Philister“ ersten Grades auf einem andern Kunstgebiet, etwa der Musik, entpuppt.

Wir wehren uns natürlich gegen solche Vorwürfe. Und nicht zum mindesten, weil wir uns bewußt sind, auf unserm besonderen Gebiet höchst fortschrittlich zu denken — aber das wird uns nichts helfen. Und wir dürfen unsern Gegnern ihren Spott nicht übelnehmen, solange auch wir jeden Laien unsres Spezialgebietes, der andrer Ansicht ist, ebenso betiteln.

Auch der Widerstand der Laien ist natürliche notwendige Hemmung. Ebensowenig wie wir die Hinze und Kunze schelten, die, obschon sie von der neuen Errungenschaft auf einem Kunstgebiet gar nichts verstehen können, doch durch ihr gutgläubiges Dafüreintreten und Mitgehen als zählende Zahlen und zahlende Zähler ihre Entwicklung, ihren Sieg fördern, dürfen wir die beschimpfen, die durch ihren Widerstand das Neue stählen oder vor Irrwegen warnen. Beide sind nötig.

Wozu ich das bisher Gesagte geschrieben habe? Nur um dafür einzutreten, daß wir in Zukunft statt Philister das Wort Konservative brauchen und von den hemmenden Kräften überhaupt weniger verächtlich reden?

Digitized by Google

Es wäre wünschenswert genug, wenn wir etwas kühler wirtschafteten, statt immer zu tun, als handelte sich's darum, in zauberhafter Schnelle eine prunkende Blüte hervorzurufen. Das geht nur im Treibhause, und Treibhauspflanzen halten sich nicht in freier Luft. Wie manche davon haben wir nach kurzer Zeit schon welken sehen! Und wie manche Prachtblüte wäre außerdem noch früchtelos vergangen, wenn nicht ein paar von der vorsichtigen Mutter Natur angebrachte Hemmungen für ein langsameres und darum lebenskräftigeres Wachsen gesorgt hätten!

Aber ich will noch auf etwas andres hinaus.

Die Philister waren ein Volk, das sich dem „auserwählten Volke Gottes" entgegenstellte, und so ist ihr Name auf alle die übertragen worden, die sich dem Guten entgegenstellen. Dem Guten! Wir denken aber heute bei der Verwendung des Wortes gar nicht lang darüber nach, ob es sich dabei um etwas erwiesenermaßen Gutes handelt, wogegen sich einer sträubt — ist es nur etwas Nagelneues, so erblüht ihm der Ehrentitel schon. Ich möchte vorschlagen, daß wir uns wieder gewöhnten, das Wort in seinem älteren Sinne richtiger zu verwenden. Wir kommen, wenn wir's als „Feinde des Guten" deuten, nämlich zu ganz andern Resultaten.

Gewiß werden eine ganze Anzahl von Verteidigern des Alten auch fernerhin den Titel Philister im übeln Sinne verdienen: alle die, die bei ihrem Kampfe von häßlichen Gründen bewegt werden, von persönlichem Neid, von Gewinnsucht, von Kleinlichkeit und Engherzigkeit. Aber auch im Lager derjenigen, die bei dem heutigen Sprachgebrauch des Wortes vollständig gefeit sind gegen die Bezeichnung Philister, unter den angeblich Fortschrittlichen werden wir Philister in solchem Sinne finden. Ich glaube, sie sind sogar gefährlicher als jene unlauteren Parteigänger des Alten. Der Kampf gegen jene stählt und läutert nur das Neue — die Philister im eigenen Lager, die man vielleicht gar für gute Freunde hält, schwächen und vergiften es. Da sind die Mitläufer mit Hurra, von denen nichts zu sehen war, solange es noch ein Kämpfen und Opfern galt, und die nun die kommende Mode wittern, bei der am meisten profitieren kann, wer am schnellsten dabei ist. Da sind die Vergröberer und Versüßlicher, die Ausschlachter, die Veräußerlicher, die Verderber. Wenn Künstler das Gegenteil von Philister bedeutet — Künstler sind diese Herren doch sicher nicht. Ich halte sie für die gefährlichsten der Philister, für viel gefährlicher, als die Vertreter des Alten, und ich meine: ihnen sollte unser Augenmerk viel mehr als jetzt, ihnen sollte auch unser kampflustiger Spott gelten.

Oskar Schwindrazheim

2. Rede des kunstwartlichen Amtsanwaltes

Ganz ohne Ergänzung möchte ich unsres alten Hamburger Kampfgenossen gute Sprüche nicht in die Welt gehn lassen. Aber ich ergänze sie nur und entgegne ihnen nicht, denn unser Gesinnungsgenoß, das scheint mir Schwindrazheim eben auch hier, und eben für gute Sprüche halte auch ich's, was er da gesagt hat. Wir sollten mehr und mehr ein Zeichen der Bildung darin sehen,

Digitized by Google

daß man den Gegner, solange er sachlich ist, auch sachlich behandelt, und sollten dieses Zeichen der Bildung von den Männern öffentlicher Polemik als einen Beweis dafür verlangen, daß sie berechtigt sind, öffentlich zu sprechen. Ferner: wir sollten uns der Wichtigkeit besser bewußt werden, die das hemmende, das konservative Element bei aller Entwicklung, auch bei der Kunst hat, wenn wir nicht statt auf dem Weiterweg auf Holzwege laufen wollen oder gar auf Kreiswegen rückwärts. Schlagender als durch Schwindrazheims Beispiele kann man diese von vielen so ungern gehörte Wahrheit schwerlich illustrieren. Auch die Warnung vor den Veräußerlichern und den — ich möchte sagen: Abbiegern im eigenen Lager halte ich für höchst nützlich und zeitgemäß: wir von der „neuen Bewegung" haben die stärksten Gefahren jetzt gar nicht mehr von den Alten, sondern von denen zu gewärtigen, die ohne innerliches Erfassen, kluges Besinnen und praktisches Rechnen mit dem Gegebenen und dem Möglichen eben „mitmachen". Wär es anders, gerade der Kunstwart müßte nicht so oft Leute abwehren, die sich als Mitstreiter fühlen und dann ob dieser Abwehr im höchsten Maße beleidigt sind. Aber nach andrer Seite scheint mir die Rede pro Philisterio ergänzungsbedürftig. Schwindrazheim spricht ja doch in der Hauptsache nur gegen die Anwendung des Wortes „Philister", wo eigentlich keine sind. Ich meine nun, der Begriff besteht immerhin zu Recht und umfaßt noch eine andre Gruppe von Menschen, als die von Schwindrazheim schließlich als Philister anerkannten. Und in der Gruppe, von der ich nun sprechen will, sehe auch ich allerdings nicht nur Schädlinge, sondern die schwersten Schädlinge der Kunst. Das Schelten ist auch gegenüber diesen Leuten nicht berechtigt, denn sie können nicht anders, als sie tun, aber erklärlich und einigermaßen entschuldbar scheint mir's. Bei dem Wachehalten gegen dieses Philistertum muß es jedenfalls bleiben.

Was ist denn ein Philister? Fühlen tun wir das alle, so schnell das Wort auftaucht, aber mit einem klaren Begriffe ist die Frage nicht ebenso schnell beantwortet. Das konnte ich einmal zum Erstaunen deutlich in einem Diskussionsklub sehn. Es waren sehr fein gebildete Gelehrte und Künstler und waren auch ganz ungewöhnlich gescheite Männer dabei, aber wir mühten uns doch mehrere Stunden lang um eine Bestimmung, die mehr gäbe, als ein klingendes Wort. Endlich einigten wir uns dahin: „Unter Philistern verstehen wir Menschen, deren Entwicklung frühzeitig stillsteht, so daß ihr Geist Neues nicht mehr verarbeiten kann." Ich weiß nicht, ob diese Definition allen Anforderungen genügt, kenne aber auch heute noch keine bessere.

Wir wissen alle, daß nicht die schnellste, sondern die am längsten anhaltende Entwicklung das Erreichen der relativ höchsten Entwicklungsstufe wahrscheinlich macht. Wunderkind zu sein, stellt keine gute Prognose, trotz Mozart und andern scheinbaren Ausnahmen. Wir haben wohl alle schon oft gesehen, wie langsamere, aber „zähe" Geister mit ihren Leistungen Talente überholen, die wir im Anfang höher einschätzen mußten, als sie. Nur dürfen die Unterschiede der Begabung nicht gar zu groß sein, natürlich, denn die Begriffe sind

Digitized by Google

ja hier relativ: ein kluger Mensch, der sich schnell entwickelt, wird auch zehn Jahre später noch gescheiter sein, als ein dummer, der langsam vorwärtskommt. Immerhin wird der Unterschied der Leistungen dann geringer sein. Der Langsamere nimmt einerseits schwerer auf und fühlt anderseits die Hemmungen stärker, gerade dadurch aber verarbeitet er gründlicher, er „erfährt" besser, und so „erzieht er sich" unfreiwillig gründlicher. Je länger je mehr kommt ihm die größere Gediegenheit seines Erfahrungsschatzes als geistiges Kapital zugute. In irgendeinem Jahre nun hört die Fähigkeit des Geistes auf, Neues so zu assimilieren, daß es wieder zu einem Arbeits-, zum Verarbeitungsmittel wird. Oft erst spät, wir kennen ja Menschen, die bis ins späte Greisenalter hinein noch immer Neues verarbeiten konnten, so daß es zweifelhaft erscheint, ob bei ihnen jener Stillstand überhaupt eintrat. Er braucht ja auch nur „partiell" zu sein, und es ist klar, daß bei diesen Funktionen wie bei allen des Leibes und der Seele die Übung die beste Verbürgerin weiterer Erhaltung und Entwicklung ist. Oft aber kommt der Stillstand auch früh. Dazu wird, abgesehen von organischen Ursachen des Aufhörens und Rückbildens, deren Besprechung nicht hierhergehört, sehr wesentlich der Mangel an Übung mitwirken, denn nicht geübte Organe verkümmern bekanntlich. Je nachdem, was man übt und was nicht, wird man so Philister auf einem Gebiet und Vorwärtsstreber auf einem andern sein können. Gewöhnlich, ohne daß der mit andern Dingen beschäftigte Geist die Verluste da drüben bucht. Aber man kann sie auch merken und, etwa abgesetzt in stumpfsinnige Umgebung, sein eignes „Versauern" beklagen.

Ein unbewußtes Gefühl dafür, daß der frühere Zustand der Aufnahme- und Verarbeitungsfähigkeit der bessere war, bleibt den Philistern. Denkt jeder Mensch der Jugend gern, in der das Kraftgefühl die Kraft noch überwuchs, so tut es der Philister noch mehr, weil damals auch seine geistige Kraft selber noch leistungsfähiger war. Mir ist es immer verdächtig, wenn jemand, dem das Leben nicht extrabös mitgespielt hat, gar zu voll von seiner Jünglingszeit ist. „Wer's kann, der bleibt im Herzen zeitlebens ein Student" — wer das etwa als Vierziger nicht nur so mitsingt, sondern wirklich denkt — wie wenig muß der die Kraftentfaltung gereifter Männlichkeit genießen! — Da der Philister von seinem Herunterkommen je weniger merkt, je tiefer es ihn gebracht hat, so identifiziert er natürlich seinen ehemaligen Zustand mit dem heutigen: nicht er war damals anders, als er heute ist, sondern die Jugend ist heute anders, als sie damals war. „Zu meiner Zeit ..." Und so wird er ablehnend, widerwillig, aufsässig gegen das Junge und das, was von den Jungen vertreten wird. Ist das etwas, was man zu seiner Zeit „überwunden" hatte, damals, ehe er selber „stillstand", wie etwa die Schätzung der alten Bauten und Möbel, so fühlt er die Jungen natürlich als Rück- und sich als Fortschrittler, welches Gefühl ihn besonders erquickt. Aber es gibt auch noch Fortschrittsphilister in anderm Begriff. Jene, deren Entwicklungsstillstand bei der Erkenntnis eintrat, die uns andern eine Durchgangsweisheit war: „daß man mit dem Neuen gehen müsse". Sie gehen nun immer mit dem Neuen, „aus Grundsatz",

will sagen: ohne Kritik. In ernstem Verstande kritisch beurteilen können ja diese „grauen Jünglinge“ nicht mehr, von denen jede Partei und jede Bewegung soundso viele zu den oft ebenso menschlich rührenden wie sachlich gefährdenden Mitläufern zählt.

Daß diese *echten* Philister eine *Gefahr* für den Fortschritt sind, darüber ist auch Schwindrazheim sicher mit uns einer Meinung. Sehe ich von Gesinnungslumperei in all ihren Formen und Folgen ab, so weiß ich meinerseits fürs Vorwärtskommen überhaupt keine größere Gefahr. Weil der einmal fertige Philister nun nicht anders urteilen *kann*, als er urteilt, und, wenn er's anders *versucht*, zum Mißverstehen und dadurch Verpfuschen oder zur Anempfinderei und zum Schwindel kommt.

Was können wir gegen ihn tun? An einflußreiche Stellen Hemmer sowohl wie Erreger bringen, die *keine* Philister, die zu sachlichem Erfassen und Verarbeiten der Aufgaben *fähig* sind. Was freilich sehr viel leichter anzuraten als auszuführen ist. Und daneben das Unsrige tun, daß möglichst wenige Philister *entstehen*. Wenn der Mangel an Übung die Organe verkümmern läßt, so müssen wir halt dafür sorgen, daß sie geübt werden. Einseitige Menschen verphilistern auf der „andern“ Seite. Je vielseitiger eines Menschen Bildung und Tätigkeit, je besser geschützt ist er vor dem Verknorpeln. A

Lou Andreas-Salomé

Die Werke von Clara Viebig und Ricarda Huch, den beiden Frauen, die unter den weiblichen Schriftstellern des heutigen Deutschlands die stärksten Talente sind, stehen zueinander in der größten Gegensätzlichkeit. Beide verkörpern bis zu einem Grade ein Prinzip; man kann sie auf eine Formel bringen. Viebig ist primitiver, vollkommen Erzählertemperament, durchaus vom Stofflichen bestimmt und beengt. In der Darstellung vom Körperlichen, der Bewegung der Geschehnisse, des Rhythmus einfacher Seelen zeigt sich ihre große Kraft. Sie geht allen Dingen sehr nahe auf den Leib, auch den feinen und zarten. Die zerstört sie dabei. Und sie nimmt von der Schönheit des Geheimen und Traumhaften den Schleier und den Duft. Die Wirklichkeit ist ihr Leben und ihre Kunst. Sie hat eine mitschwingende Empfindung für Leidenschaft und für Instinkte. Ricarda Huch hat Kühle und Verstand. Die Viebig schreibt und gestaltet, sie erfindet und formt. Die Dinge der Wirklichkeit reichen ihr nur die Elemente ihrer Kunst. Es ist als ob unter ihrer Hand die Schöpfungen der Natur neue Farben erhalten, die Worte neuen Klang. Die Eindrücke und Erfahrungen des Lebens gehen durch einen wohlgebildeten literarischen Geschmack und Willen. Der wird entscheidend. Ihr romantisches Wesen ist kaum Temperament, sondern Literatur. Aber gute Literatur.

Zwischen beiden etwa steht, nach ihrer Art und ihrer zeitgenössischen Bedeutung Frau Lou Andreas-Salomé. Nicht als ob ihre Kunst dem Mittel aus jenen verschiedenen Kräften gleichkomme. Sie scheidet sich von beiden schon dadurch, daß es unmöglich erscheint, aus ihr ein Kunstprinzip abzuziehen. Clara Viebig und Ricarda Huch, ihre

Kunst, die Menschen ihrer Werke tragen gewisse typische Züge. Dem gegenüber ist Lou Andreas Persönlichkeit in dem Sinn, daß sie weder Programmen noch Zeitstimmungen entgegenkommt. In ihren Büchern sucht sie das Individuelle zu zeigen. Aber sie hat etwas von der Erzählerfreude der Viebig, die die Handlung in kurzen Episoden vorwärts drängt, und etwas von der sicheren Bewußtheit, mit der Ricarda Huch ihre künstlerischen Absichten ordnet. Dieser steht sie wohl, wenn auch nicht im Ausdruck ihrer Kunst, nahe genug. Mir scheint dies für die beiden Frauen charakteristisch, daß sie neben ihrer dichterischen Arbeit ein paar Werke von mehr oder weniger wissenschaftlicher Art und Bedeutung geschrieben haben. Die beiden Bände der Ricarda Huch über die deutsche Romantik mag man zum Schönen und Feinen rechnen in der Darstellung einer Literaturbewegung. Wer in diesen Büchern gelesen hat, wird den Romanen und Novellen gegenüber rascher die feste Stellung gewinnen, die gut und wohltätig ist, um die Kunst der Dichterin in ihren Schönheiten ruhig zu umfassen.

Lou Andreas hat ein Buch über Nietzsche (Friedrich Nietzsche in seinen Werken, Wien, Konegen) und eines über Ibsens Frauen-Gestalten (Diederichs, Jena) geschrieben, die beide gelesen zu haben sich lohnt. Das Nietzschebuch, das im Jahr 1894 bereits erschien, hat meines Wissens als erstes jene Dreiteilung in Nietzsches Lebensarbeit gemacht, die seitdem wohl allgemein angenommen wurde: erste Periode, unter Wagners und Schopenhauers Einfluß, rein künstlerisch bestimmt, die zweite, zum Teil durch Paul Rée bedingt, in der Nietzsche allein die wissenschaftliche Erkenntnis gelten läßt, bis er schließlich auch aus dieser Zeit heraustritt und mit aller Leidenschaft sein eigenstes Wesen, das ethisch-religiöse Ideal entfaltet. Es ist bekannt, daß die Dichterin zu dem Philosophen eine Zeit in naher freundschaftlicher Beziehung stand, die sie vor andern befähigt, Nietzsches Wandlungen in ihrer persönlichen Notwendigkeit zu begreifen und darzustellen — trotz der Kühle, die über das Buch gelegt ist. Sie verzichtet im großen auf die sachliche Kritik, auf die Auseinandersetzung zwischen Nietzsche und der übrigen Philosophie, jedoch gelingt es ihr meisterhaft, die Dynamik von Nietzsches immer sich wandelndem Wesen in seinen Werken aufzuzeigen.

Ich habe einen Einfluß Nietzsches auf das eigene Schaffen der Frau Andreas nirgends spüren können in den Büchern, die ich von ihr kenne, weder nach Sprache noch nach Inhalt; und mir scheint diese Selbstbehauptung gegenüber einem solch faszinierenden Geiste ein nicht unwesentlicher Beleg für die Selbständigkeit ihrer Kraft. Wenn man das Ibsenbuch liest, sieht man dagegen deutliche Parallelen. Die Frauen der sechs Familiendramen sind hier analysiert: Nora, Frau Alving, Hedwig, Rebekka West, Ellida Wangel, Hedda Gabler. Aber es ist keine literarische Kritik daraus geworden. Der Name Henrik Ibsens kommt meines Erinnerns, das Titelblatt ausgenommen, im ganzen Buch nicht vor. Die Seele dieser Frauen wurde nachgeschrieben, als handle es sich nicht um die Gestaltungen einer dichterischen Empfängnis und eines scharfen sichtenden Verstandes. Sie muten uns an wie unmittelbar geschaut und aus eigenem gegeben. Freilich: man kann mit philologischen Mitteln und Absichten nach-

Digitized by Google

prüfen, und es stimmt. Aber was diesen Frauen, die wir alle kennen, ein neues und frisches Leben gab, das sie uns vertrauter macht, ist das Künstlertum der Lou Andreas, das sich durch ihr ganzes Werk im Schauen und Schaffen der Frauenseele geübt und gebildet hat. Ihre Hand leitet zu einer neuen Bewunderung Ibsens: Innerhalb des Dramas bleiben die Menschen Mittel oder sie haften in ihrer Bedeutung an Situationen und werden nur durch umsichtige und vielleicht pedantische Interpretation eine verständliche persönliche Einheit. Hier haben wir sie geschlossen vor uns und empfinden die sichere und großartige Konzeption der menschlichen Seele im Gehirn des Dichters.

Dieses Buch zeigt, daß es von einem Künstler geschrieben wurde, denn es ist dem Stoff seine eigene Sprache gegeben worden. Es lebt. So ist es kein Schritt in fremdes Land, wenn man sich von dieser literarischen Arbeit zu den eigentlichen Werken der Dichterin wendet. Das Ibsenbuch ist dazu eine Vorbereitung, eine Einleitung. Und zwar in dem doppelten Sinn, daß wir wohl in dem Ibsenbuch die neugestaltende Kraft der Dichterin spüren, daß wir aber auch in den Dichtungen das Gefühl vom gebildeten Verstand der kritischen Denkerin behalten. Dies Gefühl wechselt in seiner Stärke, aber nie legt es sich so auf das Leben der Dichtung, daß wir es als Last empfinden. Aber wir wissen, es ist da. Das ist kein Werturteil. Frau Andreas heuchelt nie die Naivität, die sie nicht hat. Sie bleibt „intellektuell", wie man wohl sagt, weil sie es ist, auch dort, wo man statt der Überlegenheit des Verstandes den Rhythmus der Seele zu treffen erwartete. Eine ruhige und bewundernswerte Disziplin, die ihre Ziele sieht und ihre Grenzen nicht vergißt. Betrachtet man so einmal einzelne Sachen der Lou Andreas unter dem Gesichtspunkt dieser organisierenden Disziplin, dieser klaren, zweckvollen Verteilung der Kräfte, dann empfindet man ihre Arbeit als ein recht starkes praktisches Argument für das Können der Frau, über alles Literarische hinaus, gegenüber den vielen, deren Maßstab am Weiblichen immer wieder „nur die Instinkte" findet.

Dabei liegt auf der Hand, daß solche Geistesart leicht zu Experimenten verführt. Mit den Formen und Mitteln der Kunst werden Versuche gemacht, die eine Idee oder einen von allerlei Umständen bedingten psychologischen Prozeß zeigen, beleuchten, beweisen sollen. Durch den Mund der Dichterin spricht die denkende und beobachtende Frau; ihre Menschen reden mitunter mehr und bedeutender, als es vielleicht ihre Gewohnheit ist, weil sie sich als das Sprachrohr eines überlegenen Intellekts wissen. Man merkt dies an Nebendingen. Die Anlage der Bücher ist sozusagen objektiv. Wie eben ein wissenschaftlich gebildeter, künstlerisch geklärter Mensch ohne praktische Willensimpulse das Leben beobachtet und gliedert, und allein durch die Eigenart seines Wesens beeinflußt und ihm unmerklich fast von seinen Zügen leiht. Auch die Emanzipation der Frau ist so bildnerisches Material, aber ohne Pathos, ohne die Tendenz, ohne den Lärm, wie er etwa Bücher der Reuter oder eine Entgleisung der Böhlau beherrscht. Aber es ist weniger das Losreißen von den Fesseln einer alt gewordenen Gesellschaft und Moral, auf das die Dichterin ihre Blicke lenkt, sondern die Emanzipation der Frauenseele aus der eigenen

innern Gebundenheit. In diesen Stücken ruht ihre eigentliche literarische und zeitgenössische Bedeutung. Diese Bücher sind eine Art psychologisches Material, im Dargestellten und im Charakter der Darstellung. Jedoch nicht in dem Sinne, daß sie dem Wachsen und Wandeln einer Frauenseele, die von den Regungen der Zeit und des Lebens erfaßt wurde, nachschreibend folgt. Es handelt sich bei ihr weniger um Entwicklung als um Entfaltung. Die Fabel ist zusammengedrängt, kleine Episoden umkleiden und versinnlichen ihr Wesen, das man spürt, ohne es deutlich zu sehen. Aber dem Halbbewußten bleibt der Schleier, die Worte sind rasch und leis, und die Katastrophe, das Aufleben, Überwinden, Weggehen hat keine Worte. Die Seele redet nicht. All das macht, daß man mitunter nur ein Stück Seele hat, verirrter, bedrängter, aufhorchender Seele, aber nicht den Menschen. Oder man möchte sagen: was Lou Andreas gibt, ist nicht das Porträt einer Seele, sondern deren Spannung zur Welt, zu einer andern Seele. Es ist bedenklich, derartige Begriffe anzudeuten; sie erheben leicht den Anspruch, tiefer genommen zu werden, als sie es in der Tat sind. Ich gebrauche das Wort nur als einen Umweg: wie wir es lieben, von den seelischen Werten einer bestimmten Situation zu reden als einer in sich bestehenden Sache. Also: nicht Mensch und Seele in ihrem Sonderleben, sondern in ihren Bedingtheiten und Beziehungen zu andern werden von der Dichterin erfaßt. An sich ist es vielleicht eine Trivialität, daß die Relation aus ihren Einzelstücken etwas Neues macht. Zwei Menschen zusammen haben eine Einheit über sich. Wir erinnern uns alle an Gespräche und Episoden, von deren sachlichem Gehalt und Verlauf wir nichts mehr wissen. Aber wir haben das deutlichste Gefühl von ihrem Charakter, ihrer Spannung behalten. Es gibt auch in der Malerei, besonders in der Graphik, Versuche, wo man in solchem Sinne reden könnte. In letzter Linie dreht es sich dabei um die primitivsten und für uns so reizvollen und verführerischen Dinge der Soziologie.

Unzweifelhaft hat hier Frau Andreas in seiner Art Bedeutendes und Geschlossenes geleistet, da sie es verstand, ihren Menschen, mochten sie noch so komplizierte Wesen sein, eine innere Notwendigkeit zu geben. Aber die sehr starke Betonung alles Seelischen hat den größeren Teil der Werke fast allzusehr der Sphäre des Körperlichen entrückt. Und dies mag man als einen Mangel empfinden; es fehlt mit einigen Ausnahmen („Wolga“, Stücke aus „Ma“) den Arbeiten die Farbe des festen Lebens. Lou Andreas-Salomé ist in Rußland geboren. Rußland gibt auch häufig genug die Kulisse. Aber nach meinem Gefühl bleibt es Kulisse. Das etwas heimatlose Wesen des deutschen Lehrers im Zarenreiche kommt sehr bezeichnend im Mittelpunkt der Hauptwerke vor. Und wenn man den etwas sehr bunten Novellenband „Menschenkinder“ durchliest, der nicht gerade zu den starken Büchern der Dichterin gehört, befindet man sich in einer ausgesprochen internationalen Gesellschaft, und fast jede der Erzählungen führt auf einen neuen und fremden Boden. Dies anzuführen mag äußerlich klingen — nichts liegt mir ferner, als der Frau Andreas einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie keine „Heimatkunst“ herstellt.

Digitized by Google

Irgend jemand könnte auch sagen, das spreche für die Kraft der Dichterin, daß sie so über Gegend und Landschaft verfüge. Sie verfügt darüber, aber so wie ein kluger und gebildeter Reisender über rasche Eindrücke verfügt. Nirgends empfand ich eigentlich stark, von den zwei angeführten Erzählungen abgesehen, eine sinnlich lebhafte, ursprüngliche Anschauung von Landschaft, Rasse, Kultur. Hier war immer die literarische Bildung und psychologische Absicht als eine Hemmung dazwischengetreten. Es gibt in der Malerei eine ganze Reihe von Künstlern — und es hat mit dem künstlerischen Wert ihrer Werke gar nichts zu tun —, die danach streben, die Lokalfarben der Dinge möglichst auszulöschen und aufzulösen zu irgendeinem beherrschenden Ton, sie irgendeinem luministischen oder linearen Zweck unterzuordnen. Daran mag man zum Vergleich denken. Auch in diesen Büchern scheint die Lokalfarbe ausgewischt; aber es ist nicht immer gelungen, ihre Elemente harmonisch in dem einheitlichen Ton aufgehen zu lassen.

Ich weiß nicht, ob Frau Andreas slawisches Blut in sich hat. Auf jeden Fall ist ihre Kunst mit slawischer Milch genährt, man spürt den Einfluß der russischen Literatur auf ihre Beobachtung an mehreren Stellen. Vielleicht ist es auch nur der Einfluß der russischen Umgebung. In der Erzählung „Im Zwischenland" steht die Episode des Dichters Ignatieff; ohne alles Räsonnement tritt der Name Dostojewskis auf die Lippen. Es sind freilich nicht die Probleme, die an die Russen denken lassen: die Frau mit ausgesprochen westlicher Kultur wird im Grund ihrer Seele von ganz anderen Mächten bewegt als der Russe, der in seinem Volke lebt und mit seinem Volke. Aber die epische Behandlung, die Art zu schauen und zu gestalten, scheint mir einer gemeinsamen Voraussetzung zu entstammen.

Die Erzählungen sind bei Cotta erschienen. Einige davon: Ruth, Ma, Im Zwischenland, möchte ich mit besonderer Wärme nennen. Freilich, wer nur das auf begrenztem Boden Erwachsene gelten lassen will oder wer von der Kunst bloß eine angenehme Rührung seiner Gefühle erwartet, mag sich die Mühe erst nicht nehmen. Frau Andreas ist nicht für jeden. Dies spricht weder für sie noch gegen sie. Wer sie liest, muß nur den ernsthaften Willen haben, über Äußerlichkeiten weg den stillen aber sicheren Wegen ihres Könnens zu folgen.

Berlin — Theodor Heuß

Lose Blätter

Aus den Erzählungen von Lou Andreas-Salomé

[Zur Erläuterung des Aufsatzes von Theodor Heuß folgen hier einige Proben aus „Im Zwischenland", „Ruth" und „Ma". Die Bücher sind sämtlich bei Cotta, Stuttgart, erschienen.]

Aus „Im Zwischenland"

Vom Nähtisch im erhöhten Fenstererker fiel der großgemusterte schottische Wollenstoff schwer nieder bis auf das Fußbänkchen. Musja saß da auf ihrem kleinen Schemel wie hinter einem faltigen Vor-

Digitized by Google

hang, der sie ganz einhüllte. Es sollte ein Kleid werden für sie selbst, und die Kirillowna nähte schon seit ein paar Tagen von früh bis Dunkelheit daran.

Musja hatte einen Fetzen von dem Zeug erbeutet; das große Muster lief in seiner Mitte in lauter graugrünen und blauen Streifen zusammen, und über das alles hinweg ging ein einziges rotes Karo, das nicht mehr recht zu Ende kommen konnte auf dem schmalen Stück. Das sah dadurch merkwürdig aus, fast wie erblindet neben dem großen, schönen Stoff, der seine leuchtenden roten Vierecke alle ordentlich beisammen hatte.

„Es muß ein Bettvorleger werden, dann schadet es nichts — Teppichen kann das passieren", entschied Musja und blickte vom Fußbänkchen zur Kirillowna hinauf. „Weißt du, die kleine Damenpuppe, mit der Spitzenmantille, die hat doch ein eigenes Bett und einen eigenen Waschtisch, aber keinen Betteppich."

Die Kirillowna schob einen neuen Saum unter das Nährad, und die Maschine surrte los.

„Wenn ich nur wüßte, warum Sie was nähen für die Puppenmadams! Wenn Sie doch nicht mit den Puppen spielen", bemerkte die Kirillowna, als sie für eine Minute das Rad anhielt.

„O, manchmal spiel ich doch! Nicht mehr oft. Aber für die Puppen zu nähen, ist doch noch hübsch." Musja bückte sich nach einem Baby, das in langem Tragkleidchen am Fußboden neben ihr lag; es war nur ein mit Werg gestopftes, recht gewöhnliches Baby, indessen von sehr beträchtlicher Größe.

„Es bewegt nicht mal die Augen. Und die Haare sind auch nur drauf gemalt — es hat gar keine Haare; früher kam es mir darauf gar nicht an, jetzt kränkt es mich aber."

„Ein Baby braucht noch keine Haare," äußerte die Kirillowna ernst, „es braucht nur Hemdchen, Windeln, Jäckchen —." Sie befestigte mit ernstem, sorgenvollen Gesicht die Säume; darüber hinweg schielte sie nach Musjas großem Puppenkind.

„So klein ist meins aber nicht, mindestens ein Jahr alt schon", berichtigte Musja.

Die Kirillowna seufzte nur; tiefer neigte sie ihre entzündeten Augen über die Arbeit, um im grauen Morgenlicht mehr zu sehn, und das Rad surrte weiter.

Musja stand von ihrem Fußbänkchen auf und ging durchs Zimmer bis an das Bett von Boris, das für diese Zeit hier seinen Platz gefunden hatte. Es war ein schmales Durchgangszimmer, und Boris hatte auch nur wenige seiner Sachen von zu Hause mit herübergenommen. Aber über dem Bett — im Zeitungsabdruck nach einer Photographie, mit bunten Wasserfarben angemalt — hing sein Held, Apollon Pawlowitsch Ignatieff, in einem breiten Rahmen aus Goldpapier; denn es sollte auf jeden Fall ein selbstgefertigter Rahmen sein, der ihn umgab.

Die Farben machten sich nicht besonders gut auf dem Druckpapier, und ganz genau konnte man ja auch nicht wissen, welche Farben der Wirklichkeit entsprachen. Allein eben das besaß gerade einen ungeheuren Reiz. Nach langem und tiefem Nachdenken hatten Musja und Boris dem teuren Bilde blaue Augen, rote Wangen, goldblondes Haar und einen etwas dunkleren Bart gegeben, der übrigens nur das untere Kinn spärlich

bedeckte. An der Wange schimmerten leider allerlei Wörter von der bedruckten Kehrseite durch; sie erhielt dadurch ein Aussehen, als ob sie schlecht rasiert sei.

Musja stand vor dem Bilde und bewegte ungeduldig die Füße; Boris mußte jeden Augenblick kommen, um sie abzuholen! Der Großpapa hatte ihn nur noch ganz schnell einer Weihnachtsbestellung halber in die nächste Straße geschickt.

Jetzt — jetzt, in einer Viertelstunde vielleicht schon, würde sie vor „ihm" stehen! Boris meinte freilich: das sei noch das wenigste: ihn sehen. Aber ihr war er doch der, von dem sie nun schon Wochen und Monate geträumt hatte, nicht wie Boris geträumt, daß er sie dies oder jenes lehre, ihr zu irgendwelcher eigenen Größe verhelfe — o nein! Aber was hatte sie denn im Grunde geträumt?

Sie konnte es selbst kaum sagen. Einfach, daß er sie an der Hand genommen hätte wie eine alte Bekannte und sie durch große, freundliche Wiesen geführt, die voll von lauter Sommerblumen standen —. Solche Wiesen, wie sie in seinen Liedern und Dorfschilderungen vorkamen, solche Wiesen, wie nur er sie zu zeigen verstand —. Wenn Apollon Pawlowitsch Ignatieff in ihren Träumen Musja durch seine schlichte, russische Landschaft hindurchführte, dann verwandelten sich seine Wiesen und Felder, Flüsse und Bauernhäuser in die blühendsten Gärten, in die berauschendsten Wunder, die ihre Kinderphantasie sich vom Leben zu dichten vermocht — —.

Als Musja mit einem Stoßseufzer beklommener Ungeduld wieder an ihren im Stich gelassenen Bettvorleger ging, bemerkte sie, daß die Kirillowna das Baby vom Fußboden zu sich auf den Schoß gehoben hatte und es eingehend betrachtete.

Sowie die Kirillowna Musjas Blick auffing, wurde ihr farbloses, breites Gesicht dunkelrot.

„Ach, was so eine Puppe aber schön ist!" sagte sie und lächelte verlegen, so daß ihre zerbrochenen Vorderzähne zwischen den Lippen zu sehen waren.

Musja legte die Hände auf dem Rücken zusammen und schaute mit einer herablassenden kleinen Überlegenheit zu ihr hin.

„Du kannst gern mit meinen Puppen spielen, wenn du willst," erklärte sie nachsichtig; „auch mit dem Baby. Daß du dich aber noch dafür interessierst, Kirillowna!"

„Dieses hat so schöne Windeln. Und auch gestrickte Jäckchen hat es, — von weicher, weißer Wolle mit blauen Schleifen", meinte die Kirillowna mit gedrückter Stimme. Sie legte das Baby auf den Tisch und faltete einen neuen Kleidersaum.

„O ja. Aber die kleine Damenpuppe hat noch weit feinere Sachen", versicherte Musja voll Genugtuung.

Die Kirillowna schüttelte den Kopf.

„Diese hier ist schöner. Sie ist groß. Sie ist wie ein wirkliches Kind. Viel schöner ist diese", beharrte sie, und wieder sah sie, in Gedanken verloren, nach dem Baby hin.

Musja machte ein verschmitztes Gesicht. Sie schmiegte sich an das gebückt dasitzende Mädchen und flüsterte mit schelmisch aufleuchtenden Augen: „Du —! Ich weiß schon ganz gut! Aber warum machst du es

auch so schrecklich deutlich, Kirillowna?! — — Ich weiß ganz gut, warum du das Baby immer so ansehen mußt und dabei ganz rot wirst. Wirklich ganz rot bist du geworden, Kirillowna —!"

Das Mädchen war so erschrocken zusammengefahren, daß Musja selbst erschrak und rot wurde.

„Nein, — wie denn, — gar nicht, — nein, gar nicht, — wie können Sie denn das wissen?" murmelte die Kirillowna, mühsam sich fassend.

Musja starrte sie ganz erstaunt an.

„Ich meinte nur, — ich dachte mir, es sei das Jäckchen, was du neulich gearbeitet hast. Ich sah ja gut, daß du heimlich dran gearbeitet hast —"

„Was für ein Jäckchen —?! Gar kein Jäckchen ist da!" versicherte die Kirillowna fast böse.

„Ich dachte ja nur: es sei für mich! Für mein Baby", sagte Musja kleinlaut. „Ist es denn gar nicht für mich gewesen?! Du verstecktest es doch in der Schürze, wie ich kam, — von weißer Baumwolle war es —"

Die Kirillowna machte nur den Mund auf, aber besann sich gleich wieder, antwortete nichts und bekam ein hartes, ratloses Gesicht. Plötzlich hob sie die Hand mit dem Fingerhut vors Gesicht und fing an zu weinen.

„O Gott, Kirillowna, liebe Kirillowna, wein doch nur nicht!" rief Musja ganz außer sich und drückte sich enger an ihre Knie. „Verzeih mir, — es war so dumm von mir! Verzeih mir doch nur!"

Musja war überzeugt, dem Jäckchen sei irgend etwas Böses zugestoßen, und darum gräme die arme Kirillowna sich nun. Schon seit Jahren schenkte sie den jüngeren beiden Kindern stets etwas zu Weihnachten, denn seit sie denken konnte, lebte sie bei ihnen; vor einem halben Jahr war sie zwar fortgegangen, ins Dorf zur Mutter, und seitdem besaßen sie ein neues Dienstmädchen, aber dann war sie wiedergekommen und diente jetzt beim General. Bei ihm hatte schon ihr Vater, Kyrill, noch als Leibeigener, den Dienst versehen; nach ihrem Vatersnamen wurde sie noch immer „Kirillowna" gerufen, obschon sie Agrafena hieß.

„Ist dem Jäckchen was Unangenehmes passiert? Ist das Jäckchen vielleicht — verbrannt —?" riet Musja herum.

„Verbrannt? Nein, es ist nicht verbrannt, ihm ist nichts passiert, — für mich selbst war aber das Jäckchen, — weil — ich — ich wollte so gern auch so eins zum Spielen haben", murmelte die Kirillowna hilflos, ganz verstört, und dabei sah sie ängstlich nach, ob ihre Tränen nicht den schönen Kleiderstoff feucht gemacht hätten. Ihrem armen Kopf fiel es zu spät ein, daß Musja ihr ja doch bessere Lügen ganz nahlegte.

„Ach — nein, wirklich für dich selbst?!" rief Musja voll Erstaunen. Sie hatte zum Glück gar nicht Zeit, sich auszuwundern, denn schon war Boris zum Abholen da und nahm alle ihre Gedanken ganz gefangen.

Boris war noch im Pelz und Überschuhen, bereit, gleich zu gehen. Er blickte Musja nur bedeutungsvoll an, sie flog schon, sich das Mützchen aufzusetzen und ihren wattierten Mantel zu nehmen.

„Adieu, — adieu, Kirillowna! Es ist sehr wichtig! Sei nur nicht mehr traurig, — übermorgen ist ja Weihnachten!" rief Musja dem Mädchen noch möglichst eindringlich zu, und stürzte hinaus.

Ohne ein Wort zu sprechen, mit gespannten Zügen und aufgeregten Augen gingen die Kinder nebeneinander bis an den Vorflur, an dem das Arbeitszimmer des alten Generals lag.

Digitized by Google

Vor der Tür blieben sie stehen. Einer stieß aufmunternd den anderen, ehe sie anklopften.

Der Großpapa kam ihnen zuvor und öffnete die Tür, herausschauend.

„Nanu — was scharrt denn da? Wer ist denn da?“ fragte er freundlich. „Was? Beide zum Ausgehen gerüstet? Wohin denn, wenn ich fragen darf?“

„Etwas spazieren!“ erklärte Boris hastig, und Musja setzte hinzu: „Und ein neues Diktatheft brauche ich aus dem Papierladen. Es kostet aber zehn Kopeken.“

Der alte General zog seine Geldbörse und suchte zwischen den Silberlingen.

„Zehn habe ich nicht! Wie wär's denn mit zwanzig? Vielleicht ist im Laden irgend etwas, was für die anderen zehn Kopeken einspringt? Denk mal nach! Was gibt's denn in dem Papierladen?“

Die Geschwister sahen einander mit stummer Frage an, ihre Phantasie zermarternd. Endlich sagte Musja zögernd: „Etwas ist wohl da. — Aber das ist viel teurer, gewiß. Etwas Wunderschönes ist es!“

„Was ist es denn? Ist es denn so ganz unerschwinglich?“

„Ein Tintenfaß ist es!“ antwortete Musja, schon mutiger. „Ganz aus Glas ist es, mit lauter gläsernen Kanten und Ecken, — und dann, mitten drin — irgendwo mitten drin —“

„Ist eine Landschaft —“ vollendete Boris enthusiastisch. „Es ist ein herrliches Werk, Großvater!“

„Ja, das scheint mir ja auch! Nun, das wird am Ende wohl gar fünfzig Kopeken kosten, was meint ihr wohl?“

„Es kostet sechzig! Es steht dran geschrieben“, berichtete Boris sehr betreten, mit sinkender Stimme.

„Also sechzig! Da sind drei Zwanziger, ihr kleinen Verschwender, — — eins, zwei, drei, — stimmt es?“ Der Großpapa zählte Musja das Geld in die Hand, in der schon der erste Zwanziger bereit lag.

„O Großpapa! Ich danke dir! Ach Großpapa, solch ein herrliches Tintenfaß! Und darf ich damit machen, was ich will?!“

„Ja, gewiß. Aber was soll man denn mit einem Tintenfaß weiter machen? Soll es am Ende eine Suppenterrine für die Puppen sein?“

„Nein, so dumm ist doch Musja nicht mehr! Aber — es verschenken“, fiel Boris atemlos ein.

„Ach so!! Nun ja, gewiß, warum nicht. Wem wollt ihr es denn schenken?“

Beide sahen ihn verlegen und errötend an, ohne zu antworten.

Der alte General räusperte sich. Er war ziemlich fest davon überzeugt, daß er selbst das Tintenfaß, mit der Landschaft inwendig, haben sollte.

„Nun, behaltet nur eure kleinen Weihnachtsgeheimnisse für euch. — Und bleibt nicht zu lange fort, hört ihr? Nicht zu lange!“

Sie küßten ihn auf den Mund mit dem borstigen weißen Schnurrbart, gingen hinaus, durch den Vorsaal, und klinkten die Tür zur Treppe auf.

Auf der Treppe standen sie still, strahlenden Auges schauten sie sich an.

„Für »ihn« —!“ flüsterte Musja, und gleichzeitig schrie Boris auch laut, beseligt: „»Für ihn!«“

„Was er für Augen dazu machen wird?! Und es würde sich auch nicht schicken, daß ich ohne Angebinde komme; es ist ja doch Weihnachten! Ob »er« einen Baum hat?!“

Stolpernd liefen sie die Treppe hinunter, die schwere Haustür fiel hinter ihnen zu. Draußen lag grauer windloser Frost; man konnte Schnee erwarten.

Auf der Straße hasteten viele Menschen, mit Einkäufen und Besorgungen zu den Festtagen beschäftigt. Boris und Musja hielten einander an der Hand. Die kurze Strecke bis zum Hause mit dem Papierladen unten erschien ihnen wie eine lange und feierliche Wanderung, — etwas ganz Neues, Märchenhaftes fing ja dort an, wenn sie erst das Tintenfaß haben würden und in den großen Torbogen nebenan eintreten.

Ein paar Damen gingen vor ihnen in den Laden herein, aber sie holten nur etwas ab und waren schnell wieder draußen. Jeder eilte heute.

Boris und Musja folgten den beiden Damen, und ihre Augen irrten über die Menge der ausgelegten Gegenstände hin, nach den gläsernen Tintenfässern.

„Sie wünschen —?“ fragte die Verkäuferin die beiden Kinder, die noch Hand in Hand dastanden.

„Ein Schulheft!“ sagte Musja.

„Ein Tintenfaß!“ sagte Boris im gleichen Augenblick.

„Bitte: ein Schulheft oder ein Tintenfaß?“ bemerkte die Verkäuferin, nervös, eilig.

Musja erklärte furchtsam: „Erst ein Tintenfaß, aber dann auch ein Schulheft, — aber eins ganz von Glas, bitte, ein solches mit einer Landschaft drin.“

„Das Schulheft soll aber von Papier sein“, berichtigte Boris schnell; er hatte die Tintenfässer schon erspäht und nahm eins davon zur Hand. Es war hellgrün. Aber es gab auch blaue und rötliche da. Zwischen den blauen und rötlichen schwankten die Kinder lange. Endlich gefiel ihnen das rote doch am besten.

„Was ist es denn für eine Landschaft?“ erkundigte Musja sich zaghaft. Durch die gläsernen Achtecke konnte man es nicht recht erkennen.

„Es ist gar keine Landschaft, — der Eiffelturm ist es“, bemerkte die Verkäuferin irritiert durch die Langsamkeit, mit der das Geschäft sich abwickelte.

„Der Eiffelturm!! — — Das ist in Paris“, meinte Boris nachdrücklich, damit sie es auch hörte.

Musja nahm das blaue Schulheft unter den Arm und steckte das Tintenfaß in die Tasche. Sie bezahlten und bekamen zehn Kopeken zurück.

Als die Ladentür zuklappte, bemerkte Musja besorgt: „Ob das auch das Schönste war? Er wird gewiß nicht begreifen, daß es der Eiffelturm ist. — Da lag ein Falzbein, hast du es gesehen? Ein Falzbein mit einem Mohrenkopf —“

„Nein, warum einen Mohrenkopf? Er schreibt doch nicht für die Neger“, meinte Boris unwillig. „Frauen sind immer so unentschlossen. — Am Ende gehst du noch nicht mal hin —?“

Im Grunde seines Herzens hegte er nämlich diese Befürchtung.

Sie standen vor dem großen Torbogen, dessen Öffnung wie ein schwarzes Loch aussah.

Musja erwiderte nichts. Auch ihr schien zwischen dem letzten Augenblick, der noch mit Vorbereitungen hinging, und dem ersten Eintritt hier eine sonderbare, unermeßliche Entfernung zu liegen, — und doch wieder

etwas so Plötzliches, so Jähes, so Unerwartetes, als wäre sie vom ruhigen Zimmer zu Hause bis in diesen Torbogen wie von einem Eiffelturm hinuntergesprungen mitten in ein tiefes, sehr kaltes Wasser.

Sie klammerte sich fester an die Hand des Bruders und flüsterte ganz benommen: „Komm."

Auf dem Hof war der Schnee etwas zur Seite gefegt, ein schmaler Weg wurde frei zu den Eingängen ins Hinterhaus rechts und links. Kleine Kinder spielten vor der einen der beiden Türen, die Köpfe mit warmen Tüchern umwickelt; ihre Stimmen hallten schrill von den hohen Hausmauern wider.

Boris und Musja fanden den Eingang links; über ihm stand eine ganze Reihe von Quartiernummern, von 15—37.

„Es ist 28, — es ist hier!" murmelte Musja. Ihr wurden die Hände trotz des kleinen Muffs, den sie am Band um den Hals trug, ganz kalt.

Boris kam noch mit hinein bis auf die dunkle, unsaubere Steintreppe. Er war nicht weniger aufgeregt als die Schwester, wenn er es auch zu verhehlen trachtete.

„Also adieu!" sagte er gezwungen und gab ihr die Hand. Aber dann drehte er sich noch einmal um, und fiel Musja um den Hals, wobei ihn nur der Muff störte, der zwischen sie beide geriet.

Musja hatte sichtlich diese Umarmung auch erwartet; es nahm sich aus, als nähmen die zwei stummen, zärtlichen Abschied auf wer weiß wie lange.

Endlich riß Musja sich los und lief die erste halbe Treppe hinauf. Boris stand unten und sah empor.

„Höre, du sagst also nicht: »Herr Ignatieff« zu ihm, — du sagst: »Apollon Pawlowitsch«, — das ist viel russischer."

„Ja, ich weiß schon." Musja stieg langsamer weiter, hielt sich am Geländer und schaute hinab.

„Und du nennst keinen Namen, — hörst du? Meinen Namen nennst du nicht, — »von einem Ungenannten«, sagst du."

„Gut, gut."

Jetzt sah sie Boris nicht mehr, jedoch stand er noch immer unten. Erst als sie die dritte Treppe erreichte, kam jemand geräuschvoll durch die Tür unten herein, — da ging Boris wohl fort. Laut zu ihr hinaufzurufen wagte er nicht mehr.

Die Schritte, die hinter ihr herkamen, ließen Musja gar keine Zeit zum Zaudern und Besinnen mehr. Es schien ihr aus irgendeinem Grunde schrecklich, von ihnen eingeholt zu werden. Sobald sie deshalb oben vor einer ziemlich schmutzigen, gelben Tür angelangt war, über der eine 27 prangte, zog sie heftig, förmlich hilfesuchend, an der lang niederhängenden, rostigen Klingel.

Es schrillte über die ganze Treppe, entsetzlich laut —. Neben der Klingel befand sich ein Schild auf der gelben Tür. Musja bemerkte es erst jetzt. Aber auf dem Schild stand kein Name, — „Hebamme" stand mit großen Buchstaben drauf.

Eine lässige Hand machte die Tür nur eben spaltenweit auf.

„Es wird wohl keine solche Eile haben? Von wem —? Ein kleines Mädchen? Es ist wohl zu Natalia Semenowna? Die bin ich."

Die Tür wurde ganz geöffnet, eine hagere, starkknochige Person in

niedergetretenen Pantoffeln, die sich eben die Hände an der Küchenschürze abtrocknete, erschien auf der Schwelle.

Sie brachte eine ganze Wolke Dampf und Küchendunst mit sich, einen scharfen Geruch nach Zwiebeln; hinter ihr zischte und brodelte es auf dem Herd der kleinen, halbdunkeln Küche, in die man direkt von der Treppe aus trat.

„Nun, komm nur herein!“ sagte sie, nahm Musja bei der Schulter und schob sie in die Küche; „ich muß mich nur eben umziehen, — eilt es denn sehr? Wie geht es denn Mutter?“

„Danke, gut!“ antwortete Musja verständnislos und machte für alle Fälle einen Knicks; warum mußte diese schreckliche Frau, die aussah wie eine Menschenfresserin, sich umziehen? Und warum fragte sie nach ihrer Mutter?

„Wohnt denn ein Herr Ignatieff nicht hier? Apollon Pawlowitsch Ignatieff?“ fragte sie zitternd vor Verlegenheit.

„Ja, der wohnt auch hier. Das ist doch mein Bruder! Aber was soll denn der? Der kann dabei durchaus nichts helfen.“

„Doch! Er kann gewiß helfen!“ Musja nahm ihren ganzen Mut zusammen. „Ich soll ihn sprechen! Ich bin zu ihm hergekommen! Bitte, lassen Sie mich ihn doch sprechen! Es ist etwas sehr Wichtiges!“ beteuerte sie mit flehenden Augen.

Die Hebamme sah verblüfft aus.

„Ja, warum kannst du denn nicht eher das Maul öffnen, du Balg!“ schrie sie, vor Ärger errötend, und begann sich wieder auszuziehen. „Von wem kommst du denn also eigentlich?!“

„Ich komme von einem Dichter!“ stammelte die arme Musja ganz außer sich.

Natalia Semenowna schlurfte zur Tür, die von der Küche ins Nebengemach führte, und klopfte unwirsch mit der ganzen Faust daran.

„Apoloschka! Gefälligst! Da ist jemand von einem Dichter hier!“ rief sie höhnisch.

Die Tür ward von innen aufgestoßen. Zugleich wurde ein langes Gähnen vernehmbar.

Ehe Musja begriff wie, befand sie sich in einem schmalen Gemach mit einem einzigen Fenster nach dem Hof zu und einem breiten, zerschlissenen Diwan an der Hinterwand, vor dem ein Tisch stand.

Apollon Pawlowitsch war, nachdem er sie eingelassen, wieder auf den Diwan zurückgefallen, auf dem er offenbar soeben geruht hatte. Aufrecht sitzend, mit den beiden ausgestreckten Händen zerstreut den Polsterrand des Sitzes umklammernd, starrte er über das Teeglas hinweg, das vor ihm stand, fragend auf Musja.

„Ja, was willst du denn, Mädelchen?“

„Ich komme von einem Dichter, der — der —, von einem, der ein ebenso großer Dichter werden möchte, wie — wie Sie!“ sagte Musja sehr leise, mit niedergeschlagenen Augen.

Apollon Pawlowitsch fand nicht gleich eine Antwort; er hustete.

„Er hält mich für einen sehr großen Dichter?“ fragte er, außerordentlich sanft.

„Ja. Für den größten.“

Musja hörte, wie er aufstand. Der Diwan krachte. Sie hielt noch

Digitized by Google

immer das Schulheft krampfhaft an sich gedrückt, sie hatte vergessen, es Boris unten abzugeben.

„Er hat etwas von mir gelesen?"

„Ja. Wir beide haben gelesen —" Musja hob die Augen zum ersten Male zu ihm, und aus diesen begeisterten Kinderaugen strahlte ihm etwas entgegen, das ihn einhüllte in lauter Licht.

„Das also ist er!" dachte Musja andächtig. So also sah er aus. Er hatte ganz andere Farben, als bei ihnen auf dem Bild. Ziemlich dunkle Haare, bäuerisch in der Mitte gescheitelt und nicht ganz kurz; zerzausten, dünnen Bart, sehr hellgraue, momentan ein bißchen verschlafene Augen und ein gelbliches Gesicht, in dem sich die Backenknochen mager und scharf abzeichneten. Er war wohl noch ganz jung, schmalschultrig, und trug eine schäbige, offene Jacke, unter der das am Halseinsatz buntgestickte russische Hemd sichtbar wurde.

Musja fühlte ihre Erwartungen weder enttäuscht noch übertroffen. Sie nahm sein Bild einfach auf —, so, wie es war, so mußte es sein: das war ja *er*! Nicht die Umgebung, in der sie ihn vorfand, nicht der kleine, unordentliche Stubenwinkel, nicht die merkwürdige „Menschenfresserin" draußen in der verqualmten Küche flößten ihr Verwunderung ein oder sanken gar zu all den übrigen Gegenständen des Lebens herab, die man zu beurteilen wagt —.

Sie stand da und betrachtete ihn voll Andacht.

„Was für ein Glück, daß Sie in Petersburg sind!" sagte sie, in seinem Anblick verloren, und lächelte.

„Ja, es ist wirklich ein Glück!" Er fuhr sich durch die Haare, die ihm fortwährend in die Stirn fielen, — „ich meine: ein Glück für mich! Ja, Kultur, — Kultur, — das muß man nur einsehen. Das ist die Hauptsache! Das geistige Leben! Der Fortschritt. Ja, man muß an der Entwicklung der Menschheit mitarbeiten, — man hat die Pflicht. Kann man denn das auf dem Dorfe, — ich bitte Sie, kann man denn das?!"

Musja bemühte sich, zu verstehen, was er sagte.

„Mein Bruder braucht also nicht aufs Dorf zu gehen?" fragte sie.

„Ihr Bruder —?"

„Ja, der Dichter."

„Ach so, richtig! Ja, — ich vergaß das ganz —", Apollon Pawlowitsch streckte unwillkürlich die Hand nach dem blauen Schulheft aus. „Was hat er denn schon geschrieben? Das da sollte ich wohl lesen? Das ist wohl aus seinen Werken? Nun, zeigen Sie her! Viel Zeit zu lesen habe ich nicht, aber zeigen Sie her!"

„Ach nein, das ist nur ein leeres Heft!" sagte Musja erschrocken, und in diesem Augenblick war sie selbst erstaunt, daß Boris noch gar nichts geschrieben hatte; — „aber er wird bald schreiben. Wenn Sie ihm nur sagen —", sie unterbrach sich und fügte mit einem leuchtenden Blick hinzu: „Ach, daß man solche Lieder schreiben kann, — solche wunderschöne Lieder! Wissen Sie noch, das vom Winterabend, — und dann vom kleinen Füllen, wie es neben dem alten Pferd trabt, — von den verkrüppelten Weiden am kleinen Teich hinten, da hinten bei der Scheune, die Weidenbäume, die dann der Frühling so wunderschön anzieht —"

Apollon Pawlowitsch nickte, sein Gesicht verlor jetzt ganz die schläfrige Miene, ein Ausdruck von Frohsinn und Güte überflog es wie ein Lächeln.

„Ja, das ist eins von den besten, und das große, — kennen Sie denn nicht das große? Von den heimkehrenden Dorfpferden, die nach ihrem Tagewerk des Nachts zur Herde laufen, — weit hinaus in die Steppe, wo der Hirt beim Nachtfeuer wartet. Der Nebel liegt über den Flußufern, aber am Himmel ist ein schwaches Rot und hie und da sieht man die Gestalt eines Pferdes, dahinsprengend, groß gegen das Rot abgezeichnet, — und ein Wiehern geht durch die Stille, ein Aufwiehern sehnsüchtig, laut, — und aus der Ferne die Antwort — —"

„Ach, und das vom Korn im Felde nach dem Gewitter, vom armen, zerschlagenen Korn, — o wissen Sie noch?!" Musja setzte sich in der Aufregung auf die Kante eines wackeligen Rohrstuhles neben ihr am Fenster. Sie verlor alle Befangenheit. Es war, als kennte sie Apollon Pawlowitsch seit langem, langem, — als hätten sie irgendwann zusammen schon ein großes Glück erlebt.

Er trat an den Tisch zurück und trank den Rest kaltgewordenen Tees, der sich noch im Glase befand. Ein Schatten ging durch seine hellgrauen, verträumten Augen.

„Ja, ja!" murmelte er. „Sehen Sie: das ist die Heimat. Heimatluft: ja. Zu Hause, im Dorf: da war es so. Solche Lieder wird Ihr Bruder hier wohl nicht schreiben: sagen Sie ihm das. Und überhaupt: kennt er denn Moskau?"

„Nein. Ist es dazu notwendig, daß er Moskau kennt?"

„Ja, wie denn nicht? Ich bitte Sie: unbedingt notwendig. Das ist ja unsere russische Hauptstadt. Das ist alles: die Kirchen, das Volk, — alles. Also sagen Sie ihm: sein erster Weg — zu Mütterchen Moskau —." Er holte ein zweites Glas von einem niedrigen Schrank herunter und wollte für Musja Tee eingießen, aber es war keiner mehr da.

„Was ist das für eine Wirtschaft! Nataschka! Gib uns doch Tee. Der Samowar ist kalt!" schrie er durch die geschlossene Tür in die Küche. Dann trat er ans Fenster zu Musja.

„Wie kann man denn, ohne Moskau", begann er wieder, es beschäftigte ihn sichtlich außerordentlich. „Wenn Sie hier herauskommen, belieben Sie zu sehen: lauter lange, gerade Straßen, lauter ordentliche Leute, — ja, ich will nichts gegen sie sagen: ordentliche Leute! Die Ordnung, — das ist schon so was, — Petersburg, ganz Petersburg: das ist die Ordnung. Es ist so, als ob man einen Stempel bekommt: »So, jetzt sei bitte ordentlich, mein Lieber!« Wie ein Impfzwang ist es. Ja, und man muß auch, denn sonst wird man wahnsinnig. — Hier in Petersburg, da kann man schon leicht wahnsinnig werden. Und die Dichter werden es überhaupt am allerleichtesten."

„Werden Sie so leicht wahnsinnig?" fragte Musja beunruhigt.

„Jawohl, ganz leicht. Und, belieben Sie zu bemerken: wie denn auch nicht? Diese langen Straßen, der große Fluß mit den weiten, niedrigen Inselufern — — das ist alles so — —. Und die schwere Isaakskathedrale, dieser Granitblock, ja, was denken Sie denn, wie schwer der ist?! Und steht auf Sumpf. Ja, lauter so schwere Stücke und stehn auf Sumpf. Haben Sie schon einmal Petersburg in einer »weißen Nacht« gesehn —? So im Juni, wenn es taghell bleibt? Och, das ist etwas Sonderbares, sehen Sie: wie unwahrscheinlich sieht alles aus! Alles wird leicht und ohne Farbe, alles schwebt. »Bist du denn von Granit?« sagt man zur

Isaakskirche, wenn man vorbeigeht, »bist du nicht leicht, von grauem Papier, meine Liebe«, sagt man, — und so ist alles. Alles so aufregend, gar nicht mehr ordentlich, man fiebert. Ein Traum. Ja, um nicht wahnsinnig zu werden in Petersburg, muß man schon ein Beamter sein."

„Ein Beamter —?" sagte Musja zaghaft; sie folgte mit großen, ängstlichen Augen seinen Auseinandersetzungen.

Apollon Pawlowitsch nickte melancholisch mit dem Kopfe.

„Jawohl. Wenn man ein Beamter ist, dann steht alles fest, nichts kann wackeln, nichts kann leicht werden, nicht einmal in der »weißen Nacht«. Der Beamte, das ist die Rettung — was so ein richtiger Petersburger Beamter ist." Er klopfte unwirsch mit dem Fingerknöchel gegen die Tür. „Aber, Nataschka! Wirst du uns wohl noch Tee bringen!"

„Danke, ich brauche ja gar keinen Tee, — wirklich!" fiel Musja zögernd ein. Ihr war furchtbar heiß, sie wußte nicht, ob vom wattierten Mantel, den sie in der warmen, engen Stube nicht abgelegt hatte, oder von Apollon Pawlowitschs Rede, die sie mit aller Anstrengung zu verstehen trachtete und die in ihr die schlimmsten Befürchtungen für Boris' Zukunft wachrief.

„Könnten Sie mir nicht sagen, ob ich schon lange hier sitze?" fragte sie, mit plötzlichem Schrecken der Zeit gedenkend.

„Ich rechne: eine gute halbe Stunde", meinte er, zog eine Nickeluhr aus der Jackentasche und vergaß dann, darauf hinzusehn, weil irgend etwas draußen auf dem Hof seine Aufmerksamkeit erregte.

„Wenn es eine halbe Stunde ist, so muß ich gehn." Musja stand auf; sie bemerkte, daß er zerstreut war und immer noch hinaussah; sie wagte auch gar nicht, ihn zu stören. Wer weiß, ob er nicht gerade in diesem Augenblick etwas Prachtvolles dichtete? Boris hatte behauptet, das könnte man den Menschen von außen gar nicht ansehn.

Da fühlte sie etwas Hartes in ihrer Tasche, — das Tintenfaß hätte sie wirklich fast vergessen! Es schien ihr jetzt auch nicht mehr so wichtig, wie noch vor einer Stunde, daß er es von ihnen geschenkt bekäme.

Ein wenig verlegen wickelte sie es aus der Papierhülle und hielt es ihm hin. Apollon Pawlowitsch blickte darauf nieder, wußte aber nicht gleich, was sie damit wollte.

„Es ist ein Tintenfaß! Zu Weihnachten!" sagte Musja, sehr bange, daß es ihm mißfallen könnte.

„Für mich?!" Er nahm es ihr aus der Hand. „Wirklich für mich? Aber das ist ja reizend!"

„Inwendig ist ein ganzes Bild drin, — man sieht es nur nicht gleich, weil es so klein ist: es ist der Eiffelturm!" erklärte Musja, besorgt, daß er es übersehen könnte.

„Och, wahrhaftig, — da ist so was! Nein, sieh mal an, da ist wirklich so was!" Apollon Pawlowitsch rief es mit einer hellen, beinah kindlichen Stimme; es entzückte ihn offenbar ganz aufrichtig.

„Ja, da danke ich Ihnen auch recht schön! Sie sind wirklich ein zu liebes kleines Mädchen! Ja, — aber ich selbst, — ich habe gar nichts zum Schenken —."

„O!!" machte Musja nur abwehrend. Sie hätte so gern ausgedrückt, was sie bewegte. Sie öffnete nur ein klein wenig die Lippen, so daß die Zahnlücke sichtbar wurde, und schwieg hilflos.

„Nun, es schadet nichts! Ein andermal, — das nächste Mal. Nicht

wahr? Denn Sie kommen doch wieder? Ja, ich bitte Sie darum. Recht bald bitte ich wiederzukommen."

Dabei öffnete er die Tür und geleitete Musja durch die halboffene Küche, in der sich jetzt niemand aufhielt. Auch auf die Treppe trat er noch mit ihr heraus. Sie schüttelten sich die Hand wie zwei alte Freunde.

Musja wäre gar zu gern die Treppe rückwärts hinuntergegangen, denn er blieb noch oben stehen. Aber sie fürchtete sich, zu stolpern. So guckte sie sich also nur immerfort um, — er stand wirklich noch immer da —.

„Auf Wiedersehn!" rief sie von unten, am liebsten hätte sie geweint.

Aber da fiel ihr rechtzeitig noch Boris ein, der auf sie wartete. Sie stürzte in den Hof hinaus und durch den Torbogen. Im Torbogen stand er. Atemlos, ganz in Schweiß, mit blassem Gesicht und fast zitternd langte sie bei ihm an.

„Nun —?" fragte er gespannt.

Sie gingen gleich nebeneinander weiter, in die Straße, um den Leuten nicht aufzufallen, die durchgehen konnten.

„Ach, — du kannst dir gar nicht vorstellen, — gar nicht denken, so herrlich wie er ist!" brachte Musja mit Mühe heraus. Sie wußte nicht, wie anzufangen, und seufzte vor drängender Wonne tief auf.

„Ja, — was sagte er denn? Das ist die Hauptsache! Später: wie er aussieht und so weiter. Zuerst: was sagte er!" bestimmte Boris, die Fülle des zu Erledigenden mit männlicher Überlegenheit organisierend. Er hatte sich während der ganzen Zeit im dunklen Torweg darauf eingeübt, um möglichst viel von Musja rasch in Erfahrung zu bringen.

„Was hat er gemeint, daß ich zunächst tun soll?"

Musja besann sich.

„Er hat gemeint, zunächst mußt du nach Moskau gehn."

„— Nach Moskau —?!"

„Ja. Denn wenn du hier bleibst, dann solltest du schon besser ein Beamter werden."

„Was heißt denn das aber?! Ich will ja doch gar nicht ein Beamter werden!"

Langsam schritten sie die Straße hinunter. Boris schaute fortwährend auf Musja, — mit dringender Aufforderung, erregt, in verwunderter, unbeschreiblicher Ungeduld.

Verwirrt suchte sie nach ihren Weihnachtsgaben für ihn. Zu viel war es, — so viel: es staute sich irgendwo, schwoll hochauf, konnte nicht weiter, tat ihr weh.

„— Da war eine Küche — —; er aber trank Tee. Nebenan, nicht in der Küche. Ich sollte auch Tee trinken. Seine Augen sind viel heller, als wir sie ihm gemacht haben. So helle Augen kann man gar nicht malen —"

Einzelne weiße weiche Flocken sanken, in der windstillen Luft fast senkrecht, vom grauen Himmel nieder. Eine Schneeflocke legte sich leicht und breit auf den Muff, erschimmerte silbern, und sah Musja an, wie eine Welt von Sternen.

Vor ihnen her dehnten sich die langen geraden Straßen, die so aussahen, als ob man sich nie zu Ende gehen könnte, als ob man sich in ihnen verliere — verliere, ohne doch vom Wege abgewichen zu sein. Häuser und Kuppeln türmten sich einförmig von allen Seiten, ein kaum

Digitized by Google

gegliedertes Mauergewirr, das melancholisch zum Wintergewölk hinaufstarrte. Dichter und dichter fiel darüber der Schnee, lautlos, so unmerklich herabrieselnd, wie wenn unsichtbare Hände ein feines Gespinst mit dicken weißen Tupfen drin vor dem Stadtbild festhielten, ohne es zu bewegen.

Mitten drin stand Musja und sah es doch fern, — fern vor sich, eine Stadt konnte es sein, oder auch nur ein Traum. Und während sie noch nachsann, voll Eifer und Anstrengung über das viele nachsann, was sie Boris noch zu sagen hatte, löste all ihr Sinnen sich schon auf wie zu sanftem schimmernden Schneeflockengeriesel, alles verschleiernd. Nur noch ihren Freund schaute sie deutlich, — ihn, der sie still bei der Hand nahm und hindurchführte durch das Gewirr von Mauern und Straßen, wie durch eine fremde Stadt, — und vor seinen hellen Augen, den Augen, die man unmöglich malen konnte, wandelte die Stadt sich zu goldenen Gassen und Zauberpalästen, zu blühenden Gärten, über denen Glocken erklangen, und zu kleinen, im Frühling verborgenen Häusern, in denen man immer zu Hause war —

Dorthin ging Musja wie im Traum neben Boris — —

Aus „Ruth"

Erik stieg hinauf und ging durch den hohen Hallengang, an dem die Klassenzimmer lagen. Er öffnete eines davon und blickte auf seine Uhr. Noch war die Frühstückspause nicht vorüber. Die meisten Mädchen hatte der Maisonnenschein in den großen Schulhof gelockt; man konnte sie durch das offene Fenster unten paarweise umhergehn und spielen sehen. Dicht unter dem Fenster, an das er sich setzte, stand der Brunnen mit einer Holzbank; dort machte es sich eine Gruppe halberwachsener Mädchen bequem, — das Kichern und Schwatzen drang deutlich bis zu Erik herauf.

In den umliegenden Klassen und auf dem Gang war es ganz still; selten nur klappte eine Tür, oder wurde ein Ruf laut. Auf den zur Hälfte niedergelassenen Fensterrouleaus brütete die Sonne, und einzelne Brummfliegen surrten um ein paar Brotkrumen auf den staubigen Pulten.

Erik hatte die blauen Hefte hervorgezogen und blätterte darin, wobei er jedoch von Zeit zu Zeit einen Seufzer ausstieß. Im Grunde waren dies wirklich recht langweilige Schulhefte. Solch ein Backfisch ist interessant, ohne Zweifel, er ist als Mensch, als Weib, als Backfisch interessant, und eine Welt für sich; aber von alledem kommt in den Schulaufsatz nichts hinein. Kein Wunder! Ist es nicht schließlich ebenso mit allen geschriebenen Büchern der Welt? Ist nicht der kleinste Ausschnitt des wirklichen Lebens tausendmal reicher, aufschlußgebender?

Er stand auf und warf einen Blick auf die lachende, schwatzende Mädchengruppe am Brunnen. Die, die er von seinem Standort sehen konnte, gehörten sicher seiner neuen Klasse an, hatten also die langweiligen Aufsätze auf dem Gewissen. Er verzieh sie ihnen, während er sie so anblickte, — diese frischen Geschöpfe, die noch das Vorrecht besaßen, ohne Schönheit schön zu sein. Es waren unter ihnen ganz bestimmte Typen leicht zu unterscheiden, obgleich sie verschiedenen Nationalitäten angehörten. Drei Sprachen schwirrten durcheinander. Er unterschied am deutlichsten den mehr hausfraulichen und den mehr weltlichen Typus. Beide besaßen etwas Anziehendes, — sowohl dieser schelmische Blick, der so weiblich ahnungsvoll unter den sorgfältig gekrausten Stirnlöckchen her-

vorlugte, als auch der sanfte, sittsam stille Augenaufschlag unter dem Madonnenscheitel. Das eigentlich kindliche Genre war unter diesen Backfischen fast gar nicht mehr vertreten. Und vielleicht deshalb auch so wenig Untypisches im ganzen, so wenig Individuelles, — man konnte sie schon klassifizieren, sie waren schon fest geprägt durch die Umgebung, in der sie erzogen wurden, wo es aber keine geborenen Erzieher und Menschenfischer nach Eriks Ideal gab, sondern nur gewöhnliche Amts- und Standespersonen.

Unwillkürlich suchte seine Hand unter den Heften, als wünsche er sich selbst Lügen zu strafen. Ja, hier stand die „Merkwürdigkeit" unter den Aufsätzen, — etwas höchst Individuelles jedenfalls.

Anstatt des vorgeschriebenen Titels „Über das Glück" trug er die Überschrift „Seligkeit!" — und wie ein Sehnen und Jauchzen klang etwas von dieser Überschrift dem Lesenden aus jeder Zeile entgegen. Er war nicht in vernünftiger, oder doch wenigstens korrigierbarer Prosa geschrieben, sondern in Versen, — in gänzlich unkorrigierbaren und wilden Versen, in denen die Sprache Reißaus genommen hatte. Trotzdem wirkten diese Verse, so fehlerhaft sie hingeschrieben waren. Oder vielmehr: hingeträumt. Denn im Grunde glich dieses einem unklaren Traum, einem bloßen Gedankenstammeln, einem Sichauflehnen gegen Wort und Logik, aber es steckte eine mit sich fortreißende Gefühlsmacht darin. Man wurde im höchsten Grade ungeduldig bei der Lektüre, aber man wurde auch vom ungeduldig drängenden Wunsche überfallen, dem, der hier träumte und stammelte, mit Gewalt die Zunge zu lösen, daß er Aufschluß gäbe über seine Seele. Solche Verse mochte die heilige Therese als Kind gedichtet haben, ehe sie ihre Visionen auf Gott bezog, dachte Erik. Welche von denen im Hof mochte das sein?

Einzelne Worte tönten laut und erregt zu ihm herauf und rissen ihn aus dem Lesen. Er hörte eine von den Mädchenstimmen mit größter Energie sagen: „Er muß unglücklich sein. Ich will es so. So unglücklich wie nur möglich. Sonst tu ich es nicht."

„Nein nein, dagegen bin ich ganz!" rief eine andre in mitleidigem Ton.

„O, ich wäre schon dafür," suchte eine dritte zu vermitteln, „wenn es nur für eine Weile ist. Denn später, da heiratet sie ihn ja dafür."

„Heiratet?" fragte die erste Stimme erstaunt, „nein, ich denke nicht daran! Er ist und bleibt unglücklich, sag ich euch. Ein für allemal. Aber heiraten werd ich ihn nicht."

Erik fiel das Heft aus der Hand. Er stützte sich auf das Fensterbrett und sah vorsichtig hinab. Er hätte gern gewußt, wie das grausame Geschöpf aussah, das den Unglücklichen lebenslang gemartert wissen wollte und ihn nicht einmal heiratete.

Aber sie saß offenbar dicht an der Hausmauer und war von den andern so umstellt, daß sich Erik nicht tiefer hinabbeugen konnte, ohne von untenher gesehen zu werden. Er erblickte nur zwei schmale, weit vorgestreckte Füße in ausgeschnittenen Schuhen und dunkeln Strümpfen.

Jetzt zwitscherten alle so durcheinander, daß man nichts verstand.

Dann sagte ein bildhübscher dunkelhaariger Backfisch, während er herzhaft in einen Apfel hineinbiß: „Ich find es wirklich komisch von dir. Denn wozu haben wir ihn sonst mit so vielen und besonderen Eigenschaften ausgestopft, wenn du ihn doch nicht nimmst? Er hat doch das Allerbeste

abbekommen. Wenn er nur edel und unglücklich sein soll, so hätt er auch gewöhnlicher bleiben können, — meint ihr nicht?"

„Laß sie doch, Wjera, du sollst sehen, sie hat im stillen schon wieder etwas Neues vor, — vielleicht was viel Schöneres," meinte ein kleines blondes Mädchen in zierlich gestickter Latzschürze, „und wenn ihr sie nicht in Ruhe laßt, so sagt sie es uns am Ende nicht."

„Hast du was? Hast du was? Ist es schön?" schrien sie erwartungsvoll.

„Es ist nichts für euch! Aber von allen die allerschönste Märchengeschichte!" erklärte die Angeredete an der Hausmauer, „kennt ihr die Verse von Uhland?" Und sie begann mit einer weichen Stimme zu deklamieren:

„In Liebesarmen ruht ihr trunken,
Des Lebens Früchte winken euch;
Ein Blick nur ist auf mich gesunken,
Doch ich bin vor euch allen reich.

Das Glück der Erde miss ich gerne,
Und blick, ein Märtyrer, hinan,
Denn über mir, in goldner Ferne,
Hat sich der Himmel aufgetan."

Sie lauschten mit ganz feierlichen Gesichtern, bis die letzten Worte gedämpft, in einer Art von schwärmerischer Andacht verklangen.

„Huh!" sagte die hübsche dunkle Wjera, ordentlich ergriffen, und eine zweite fügte besiegt hinzu: „Ja, dann freilich —"

Aber die, welche deklamiert hatte, lachte nur. Sie lachte so von innen heraus, so frisch und mit so überzeugenden Trillern in der Kehle, daß Erik oben an seinem Fenster beinah angefangen hätte, mitzulachen, und sich plötzlich mit ihr wie im Bunde fühlte. Auch von den Mädchen begannen einige zu kichern. Aber die meisten verstimmte es.

„Du hast gar keinen Lebensernst!" sagte die Erste der Klasse strafend, eine andre aber behauptete sogar: „Sie hat kein Herz. Sie verlacht ihre eigne Sache, und uns mit."

Nur das blonde niedliche Mädchen schien sich zärtlich an die Lachende zu schmiegen und erinnerte sie: „Du hast doch versprochen, uns den »Unglücklichen« endlich zu zeigen. Willst du es heute auf dem Heimweg tun?"

„Ja, das will ich. Denn ich will ihn euch überlassen. Macht ihn so glücklich, wie ihr wollt."

„Also denkst du an einen andern?"

Die Glocke, die zum Klassenbeginn läutete, unterbrach das Geplauder in diesem kritischen Augenblick. Arm in Arm schlenderten sie gemächlich ins Schulgebäude hinein. Die schmalen Füße aber lagen noch ausgestreckt in der Sonne.

„Jetzt muß ich sie sehen können", dachte Erik und beugte sich mit ernstem Gesicht vor. Das Gespräch der Mädchen hatte ihn ganz betroffen gemacht.

Und er sah sie.

Gegen die grau getünchte Hausmauer nachlässig zurückgelehnt, die Arme hoch über dem Kopf verschränkt, saß sie auf einem umgestülpten Regenfaß, das in diesem beliebten Brunnenwinkel gelegentlich als Sitzbank benutzt

wurde. Sie trug das entschieden aschblonde glanzlose Haar offen, so daß es ihr weich und lockig in einiger Verwirrung über Brust und Schultern fiel. Das tiefrote Bändchen, wodurch es am Hinterkopf zusammengehalten werden sollte, war hinabgeglitten und bewegte sich leise im Luftzug. Es war der einzige bunte Punkt und Schmuck am Bilde. Denn die ganze schmächtige Gestalt steckte in einem losen graublauen Gewande, das keinerlei Ähnlichkeit mit den hübsch gearbeiteten Kleidern, Miedern, Schleifen und Schürzen der andern aufwies. Über den schmalen Hüften durch einen einfachen Ledergürtel kittelartig geschlossen, ließ es zwischen den weichen Falten kaum den zarten Ansatz der Brust erkennen und verlieh dem Mädchen etwas sonderbar Knabenhaftes. Aber darüber erhob sich ein unregelmäßiges Gesichtchen, das geradezu ansteckend in seinem ausgelassenen Übermut wirkte. Wie sie so dasaß, den Oberkörper zurückgebogen, die ziemlich dunklen Augen leuchtend erhoben, die Lippen wie in beginnendem Gelächter oder verlangendem Durst halb geöffnet, so daß unter der zu kurzen und stark geschweiften Oberlippe die weißen Zähne hervorschauten, — da machte sie den Eindruck, als bäume sie sich auf in überschäumender Lebenslust, bereit, jeden Augenblick jauchzend über alle Stränge zu schlagen, — fast unwillkürlich dachte man sich einen Thyrsusstab in die hinaufgestreckten verschlungenen Hände, — und der Bacchusknabe war fertig.

Als sie sich rasch und unvermittelt aufrichtete und ins Haus sprang, erhob sich Erik aus seiner vorgebeugten Stellung am Fenster und raffte hastig seine Hefte zusammen. Während er den Weg in seine Klasse antrat, kam ihm ein Lachen über seine eigne Verbutztheit. Zwei Lämmer in seiner Herde gehörten jedenfalls nicht dem langweiligen Durchschnitt an: die heilige Therese, und dann dieser arge Schlingel und Taugenichts.

Im Hallengang war es inzwischen von allen Seiten, in allen Ecken lebendig geworden, und einige Minuten lang schwirrte es dort durcheinander gleich einem Mückenschwarm in der Maisonne. Dann schwächte sich der Lärm ab, die Klassentüren fielen ins Schloß; hie und da eilte noch ein Nachzügler an seinen Platz; einzelne Lehrer, sämtlich in dunkelblauem Frack, der für diese Schulen vorgeschriebenen Uniform, schritten grüßend aneinander vorüber oder blieben, ein paar Worte wechselnd, im Gange stehn. In Eriks Klasse war alles schon mäuschenstill und in schönster Ordnung beisammen, als er mit belebtem Gesichtsausdruck hereintrat. Einen Augenblick lang ließ er, auf dem Katheder stehend, seinen Blick über die blonden und braunen Mädchenköpfe schweifen, die fast alle mit lebhaften und aufmerksamen Augen zu ihm aufschauten. Obgleich er erst zum zweitenmal auf diesem Platz und seinem jungen Auditorium gegenüberstand, fühlte er doch schon sehr deutlich die Stimmung der Sympathie, die ihm aus allen diesen Augen entgegenleuchtete. Er verdankte sie seinem eignen Entgegenkommen. Denn die da merkten recht wohl das tatsächliche Interesse, das er ihnen als Lehrer zubrachte, — den Blonden wie den Braunen, den Klugen wie den Dummen, den Willigen wie den Widerspenstigen. Welche Fehler er auch besitzen mochte, einen wenigstens besaß er nicht: seinen Unterricht wie eine leblose Pflichtmaschine zu absolvieren.

Erik schob die blauen Hefte an den Rand des Kathederpultes und sagte, sich niedersetzend: „Die Hefte können wieder verteilt werden. Sie

sind zum größern Teil recht bedauerlichen Inhalts. Hoffentlich lautet die Fortsetzung viel besser. In bezug auf einen Aufsatz möcht ich aber eine Erkundigung einziehen."

Er schlug den Deckel des obersten Heftes zurück und fragte, den Namen ablesend: „Wer ist Ruth Delorme?"

Die Aufgerufene schien diese Frage erwartet zu haben, sie hatte sich erhoben, eh ihr Name von seinen Lippen gefallen war.

Er richtete einen bestürzten Blick auf sie. Es war der Bacchusknabe aus dem Schulhof.

Jetzt freilich machte sie nicht mehr so ganz den kuriosen Eindruck. Das ordentlich zusammengenommene Haar und der „Klassenernst" auf ihrem Gesicht störten ihn, — vielleicht auch, daß sie die Augen niedergeschlagen hatte. Am liebsten wäre ihr Erik mit der Hand über das Gesicht gefahren, wie um eine Maske abzustreifen, damit er darunter die wirkliche Ruth zu sehen bekäme. Aber das wäre dann der mutwillige, lachende Junge von vorhin gewesen, — und das deckte sich so wenig mit der Vorstellung, die der Aufsatz von ihr weckte. Das wunderliche Geschwätz der Mädchen am Brunnen fiel ihm ein.

„Unmöglich!" entfuhr es ihm.

Sie sah verwundert auf.

„Doch!" sagte sie.

„Das kann sie! sie kann Verse machen!" riefen einige Stimmen. Man konnt es ihnen anhören, wie stolz sie auf diese Schwarzkunst waren, und wie interessant sie das unerwartete Intermezzo fanden.

„Verse, — das ist ja möglich," gab Erik zurück, „auch sind sie keineswegs schön. Ganz das Gegenteil davon. Aber ein Schulmädchen —"

Er brach etwas verlegen ab und ärgerte sich. Die Bemerkung war auch gar zu einfältig. Schulmädchen waren sie ja alle, und eine von ihnen mußt es doch gewesen sein. Mußte? Da kam ihm der Gedanke: vielleicht ist es gar kein selbständiger Aufsatz?

Er blätterte im Heft zurück. „Es ist noch ein früherer Aufsatz drin. Etwas Literarhistorisches. Der fällt stark dagegen ab. Lauter mühsam nachgezogene Linien — und falsche Linien. Es geht die Sage, daß bei den Aufsätzen nicht immer fremde Hilfe verschmäht wird. Sollte das nicht die Lösung des Rätsels sein?"

Während er aber noch sprach, war er schon überzeugt, daß er sich irrte, und daß sie sogleich auftrotzen und mit beleidigtem Stolz behaupten werde, ihr habe niemand geholfen.

Jetzt schüttelte sie auch wirklich den Kopf und sagte: „Mir hilft niemand."

Aber wieder schaute er betroffen auf. Wie klang das! Gerade so, als habe sie unter Tränen gesagt: „Ich bin ja so mutterseelenallein!" Ein stiller Ton war darin, der ihn rührte, — etwas so ganz Neues, Unerwartetes, was er wieder mit dem übrigen nicht zusammenreimen konnte.

Es litt ihn plötzlich nicht mehr auf dem Katheder, in der ruhigen Haltung des Lehrers. Ein zwingendes Gefühl von Interesse fand gleichsam seinen Ausdruck darin, daß er herabstieg und zu ihr hintrat an die Bank, in die Mitte der übrigen.

Digitized by Google

Aus „Ma"

Nur zwei Frauen aus dem Kleinbürgerstande, mit bunten Kopftüchern und kurzen Schaffellpelzen, tranken beim Fenster ihren Tee, wobei sie die gefüllte Untertasse auf den gespreizten Fingern der rechten Hand balancierten; schweigend, mit einer gewissen Feierlichkeit und ohne um sich zu sehen, nahmen sie einen heißen Schluck um den andern.

„Hier ist es gut!" sagte Marianne.

Sie sah abgespannt aus, und dabei brannte ihr das Gesicht vom Winde. Die Hitze, die der mächtige Kachelofen im geschlossenen Zimmerchen ausströmte, machte es noch fühlbarer.

Marianne empfand wirklichen Hunger, er war ganz plötzlich und fast mit Gier erwacht, als sie beim Eintreten das viele ringsum an den Wandborten aufgeschichtete Brot sah. Aber wie nun ihr Frühstück vor ihr stand, vermochte sie ebenso plötzlich nichts mehr zu essen.

Sie bückte sich über ihr Teeglas, aus dem dicht vor ihrem Gesicht der Dampf in die Höhe stieg, und folgte mit dem Blick gedankenlos seinen Windungen. Dieses Gefühl von sich nachgebender Schwäche war merkwürdig angenehm.

Tomasow betrachtete sie aufmerksam.

„Sie gefallen mir ganz und gar nicht!" äußerte er; „aber eigentlich hätt ich mir das ja schon vorgestern selbst voraussagen können —"

Marianne hob verwundert den Kopf.

„Was denn —?" fragte sie zerstreut.

„Daß der erste Kraftaufwand nicht vorhalten, — daß die Stimmung zunächst sinken würde —. Sie haben sich seelisch bis zum äußersten anspannen müssen, und jetzt kommt der Rückschlag."

Marianne rührte mit ihrem Löffel im Tee herum. Ihr fiel ein, daß Tomasow ja so gar nichts vom gestrigen Tage wußte. Überhaupt nichts von der heimlichen Hoffnung, die sie ja allein so tapfer hatte erscheinen lassen, — noch auch von der großen Bitterkeit hinterher.

Es war etwas ganz Ungewohntes für sie, daß er nicht vollen Bescheid wußte und dementsprechend urteilte. Aber nur nicht davon erzählen! Sogar ihm nichts! Was konnt es denn helfen?

Tomasow stützte einen Arm auf, und sich näher zu Marianne hinwendend, mit dem Rücken gegen das Fenster, bemerkte er halblaut: „Frau Marianne, jetzt ist es an der Zeit, daß Sie mir mehr Machtvollkommenheit geben —. Vollmacht, Sie ganz anders als bisher in Obhut zu nehmen, zu pflegen, abzulenken, zu beaufsichtigen — kurz: um Sie zu sein —"

Sie faßte seine Worte nur ungenau auf, in ihre Kümmernisse klangen sie aus solcher Ferne herein, daß sie keinerlei verborgenen Sinn hinter ihnen vermutete.

„Ich weiß, Sie sind immer gut!" sagte sie nur freundlich.

„— Gut —?! Nein, Marianne, mit meinem Gutsein hört es nun auf. Glauben Sie nur, es ist mir nicht immer leicht gefallen, »gut« gegen Sie zu sein, Ihr guter Freund zu sein — alle die Jahre. Jetzt aber, wo Sie allein bleiben, wo sich Ihre Töchter ihr eigenes Leben bauen, da will ich ein andres Recht als das der Güte: das Recht, auch ein Leben aufzubauen — Ihnen und mir."

Er sprach noch immer halblaut, jedoch rasch und bestimmt, und in

Digitized by Google

seiner Stimme vibrierte tief gedämpft ein Ton, den er Marianne gegenüber noch nie angeschlagen hatte.

Sie schrak aus ihrer Müdigkeit auf, ihr Blick streifte Tomasow wie erwachend und noch verständnislos erstaunt; als sie jedoch dabei seinen fest auf sie gerichteten Augen begegnete, geriet sie in Verwirrung.

Tomasow sagte fast gütig: „Es ist schlecht von mir, daß ich Sie so überfalle, Ma —. Aber es hilft nun nichts mehr: bei Ihnen zu Hause bin ich mit Ihnen tausendmal weniger allein als hier, — und im nächsten Augenblick stehen Sie wieder lächelnd und gewappnet da, — in jeden Arm hineingeschmiegt eins Ihrer Kinder. — — Sie sollen mir auch nicht antworten müssen, Ma. Heute nicht und selbst morgen nicht, wenn Sie wollen. Nur wissen, — wissen, daß Sie keineswegs so selbstherrlich allein dastehen werden, wie Sie wohl glauben, — — weil ich Sie mir nunmehr nehme —"

Marianne sah nicht auf. Die Röte auf ihren Wangen hatte sich vertieft, als ob sie wieder den Wind draußen um sich sausen fühle. Sie sprach sich innerlich die Worte vor, die sie Tomasow jetzt zweifellos sagen mußte, — sie nahm sich vor, den Kopf zu heben und ihn einfach zu bitten, — ja, zu bitten, er möchte doch wieder, ganz so wie bisher, gegen sie „gut" sein.

Aber nach seiner Bemerkung, daß er keine Antwort erwarte, beugte sie den Kopf nur noch tiefer, und mit einem seltsamen Gefühl von Beklemmung erließ sie sich alles, um was sie bitten wollte.

Denn bei dem Ton seiner Stimme, da quoll langsam, unvermutet und betäubend eine wunderseltsame Gemütswallung in ihr auf — —. Und machte sie zaudern, und ließ sie unwillkürlich den Blick Tomasows meiden, wie wenn eine geheime Sehnsucht etwas ganz andres ersehnt habe, als alle jemals bewußt gewordenen Gedanken in ihr.

— — Es war gerade, als risse Tomasow mit ein paar gewaltsamen Griffen den Vorhang von irgendeiner fremden Landschaft zurück, so daß ihr plötzlich bewußt werden sollte: nur ein Vorhang scheide sie davon.

Sie meinte noch nie durch diese Landschaft gewandelt zu sein und wußte doch auf einmal: nur ganz durchsichtig verhangen war sie ihr gewesen, und immer da war sie gewesen, dicht vor ihr. Und blitzschnell, zu neuem, verwirrenden Wiedererkennen, drängte sich plötzlich vor ihrem Auge Bild auf Bild daraus. Minuten, Momente aus ihrem Verkehr mit Tomasow sah sie vor sich, — oft unterbrochen durch Monate und weit länger, oft einander rascher folgend in feinen, unmerklichen Sensationen, — auf die sie mit dem Finger hätte weisen können: da — und da — und da, — ja, war sie da seinen Wünschen nicht, ohne es zu wissen, ganz nah gewesen, — ganz nah einem weiblichen, eigenen Glücksverlangen —?

Marianne saß regungslos und noch immer im Bann der leichten Mattigkeit, die sie heute umfing. Allmählich verwischte sich's ihr ganz, wo und wozu sie sich hier befand, tief benommen von der Gemütsbewegung, die Macht über sie gewann. Sie fühlte sich wie jemand, der ganz unvermutet geweckt wird und in völlig irreführender Gegend zum Erwachen kommt. — —

Tomasow war ebenfalls verstummt. Nur sein Blick ruhte immer wieder auf Marianne und mochte ihm einiges von dem enträtseln, was in ihr vorging.

Digitized by Google

Ohne daß sie miteinander sprachen, ohne daß sie einander auch nur anschauten, leitete sich zwischen ihnen eine Verwandlung ihres gegenseitigen Verhältnisses ein: das nahm er mit allen Nerven wahr. Und auch er überließ sich einem Hinträumen, das ihn weit fort entführte — —.

Das Blut stieg ihm in die Schläfen, und seine Augen bekamen einen eigentümlichen starken Glanz.

Ganz still war es in dem kleinen heißen Zimmer. Ein einziges Mal ging draußen im Vorraum kreischend die Außentür, ein paar schwere Tritte, kurze Frage und Antwort, Papierknistern, und wieder wurde alles still.

Die beiden Frauen am Fenster hatten sich erhoben, rückten ihre Kopftücher zurecht und gingen auf knarrenden Schuhen mit wortlosem Gruß hinaus.

Da blickte Marianne auf, fast verstört. Unmittelbar darauf erhob sie sich schon. Die dumpfe, schwere Ofenluft benahm ihr den Atem.

„— Sie wollen gehen?" fragte Tomasow und half ihr in den Pelz. „— Wollen Sie nichts weiter genießen?"

Marianne schüttelte stumm den Kopf. Sie schien zu meinen: jetzt an die freie Luft draußen gelangen, das hieße zugleich, den ganzen Bann und Druck abschütteln. Diese heiße Stubenschwüle war allein schuld!

Tomasow zahlte und sie entfernten sich. Der Ostwind blies ihnen auf der Straße scharf, förmlich wehetuend entgegen, er weckte fast ein Gefühl unwillkürlichen Sichbergenwollens.

„Wohin nun?" fragte Tomasow, „muß es schon heimwärts gehen?"

Marianne nickte zögernd.

„Den Kreml durchqueren," meinte sie, „das ist wohl der nächste Weg."

„— Und wär's auch nicht der nächste! Denn allzu kurz darf er nicht geraten", bemerkte er lächelnd.

Beim Überschreiten des Fahrdamms, zwischen den durcheinandersausenden Schlittengespannen, hatte er Marianne den Arm gegeben und führte sie mit der sicheren Haltung dessen, bei dem sie sich von nun an bergen sollte. Oder empfand nur sie es so, als ob alles um eine Nuance verändert sei, als ob in allem schon eine stillschweigend anerkannte Zueinandergehörigkeit betont liege —.

Eben begann Tomasow Marianne von seiner Liebe zu reden, da traten sie schon in das Erlösertor ein, das in den Kreml hineinführt. Die Fuhrwerke mäßigten den Schritt, die Menschen entblößten ihr Haupt, und Tomasow, der mechanisch seinen Hut abnahm, konnte in der um sie eingetretenen Stille nicht recht weitersprechen.

Dann kamen sie auf den weiten Platz hinaus, vorüber an den Kathedralen und dem alten Facettenpalast. Er schaute hin, und ihm fiel eine kleine Zeichnung von Rjepin zu dessen Gemälde „Die Brautwahl" ein, — ja, so hätte er um Ma freien mögen: inmitten der Pracht der alten Palasträume, der niedrigen Wölbungen russischer Terems, als der alten Fürsten einer —. Und er dachte zurück: noch sein Großvater hatte sich seine Bäuerin vom Feld in die Hütte geführt, und die geschmückten Dorfmädchen tanzten zur Hochzeit. Ja, Hütte oder Palast, das war fast das gleiche: in beiden Fällen ward der Mann der Fürst, der Herr vor seinem Weibe, das von ihm sein Leben empfing.

Vor Tomasows unruhig umherblickenden Augen erhob sich der Uspenski-

Dom in der energischen Schlichtheit seiner männlich gedrungenen Architektur, die grauen Kuppeln gleich Heldenhelmen auf Heldenhäuptern, ohne andern Schmuck, andre Farbe, als die verwitterten Bilder unter dem dunkeln Bleidach über dem Tor. Und davor, wie in sich selbst zusammengeschmiegt, in festlicher Anmut, die reizende Verkündigungskirche, die Vielkuppelige, die aussieht, als bildete die Gliederung ihrer Mauern nur ebenso viele Vorwände, um eine stilleuchtende Kuppel nach der andern über sich emporzuhalten. Wie Weib und Mann standen die beiden in Tomasows Phantasie zusammen, die überall Symbole dessen schaute, wovon sie aufgeregt erfüllt war.

Den Kopf gesenkt, ging Marianne neben ihm, ihren Blick immer auf den flimmernden Schnee am Boden gerichtet, wie wenn sie mit geblendeten Augen was ablese von dem weißen Geglitzer mit seinen bläulichen huschenden Schatten und Lichtern.

Ihre Hand ruhte im Arm Tomasows; ein wenig zu ihr vorgebeugt, unterhielt er nun Marianne mit halber Stimme. Unruhevoll schweiften ihre Gedanken um das, was er zu ihr sprach. Kaum vermochte sie es aufzunehmen in den einzelnen Sätzen, in den verhaltenen Worten, so stark wirkte es seiner Grundbedeutung nach auf sie. Ihr ward beklommen wie in der kleinen dumpfen Gaststube vorhin; die Schwüle blieb —.

Führte er sie nicht hinauf auf einen Berg und zeigte ihr der Welt Herrlichkeit, — jene Herrlichkeit, die man zu eigenem Genießen haben kann, in der man sich selbst leben kann, sich sättigen in allem Angenehmen und Erfreulichen des Daseins? Führte er sie nicht hinweg aus der Alltagsniederung mit ihrer einseitigen, bitteren Mühsal, mit den armseligen paar Aufgaben, die ihre Kraft aufgesaugt, sie gedemütigt und unfähig gemacht hatten zu eigener, breiterer Entfaltung? — — Und wieder schaute sie bei Tomasows Worten wie in lockende Weiten, in eine Landschaft hinein, seltsam fremd, seltsam vertraut, in der sie sollte ausruhen dürfen an labendem Glück, sich gehen lassen in süßer Ermattung, — und seine Stimme verhieß ihr fort und fort: wolle nur, und all dies ist dein —.

Sie überschritten gerade den Platz, als ein erster tiefer Glockenklang mit überwältigender Gewalt die Luft durchhallte. Unmittelbar darauf setzte das Geläute von mehreren großen Glocken ein. Es tat den Menschen kund, daß die Feierzeit nahe, daß sie das Werkzeug niederlegen möchten und die Seele öffnen, auf daß auch sie feiere.

Und in Mariannes Seele widerhallte es in einer lauten Bejahung: sie sehnte sich, zu feiern —.

Aber gleichzeitig klangen mit den Glockenklängen ganz andre Stimmungen als zuvor in ihr an, sie kam heim von ihren ungewiß schweifenden Träumereien, zurück in die Gegenwart ihres wirklichen Lebens, und — wie zwei, die sie nicht länger vergessen konnte, — schauten ihr die Gesichter ihrer beiden Kinder fragend daraus entgegen —.

Fragend, — so wie heute morgen: Sophies Gesicht dabei ein wenig verschmitzt, voll pfiffiger Erwartung, beinahe wie sie auch als kleines Kind ausgesehen hatte, wenn die Heimlichkeiten um Weihnachten begannen. Citas Augen fragten nicht mehr kindlich: bringst du mir auch was Schönes mit? Sie hatte sorgenvoll vor sich hin geblickt, — zweifelnd fast, — sie war beunruhigt durch das Benehmen der Mutter. Und wenn sie jetzt erfuhr, — Cita —

Mariannes Herz tat plötzlich einen starken, harten Schlag. Sie blieb stehen, wie atemlos: wenn Cita erfuhr — und auch Sophie — —, sie sah mit einem Schlage die beiden Gesichter verwandelt, bestürzt, ungläubig—, sie fühlte mit unwiderleglicher Deutlichkeit: dann erst entfremdeten sich ihr die Kinder ganz —.

Alles Entfremden bisher bedeutete, dagegen gehalten, noch wenig, — wie weh es auch tun mochte, es mußte machtlos bleiben, solange die Mutter selbst nur ihren Mädchen dieselbe blieb. Auch wenn sie Tausende von Meilen weit fort von ihr gingen: sie entfernten sich weniger weit, als durch einen einzigen Schritt, den sie selber fort von ihnen tat.

„— Die Kinder —!" sagte Marianne unwillkürlich, mitten in Tomasows Worte hinein, und sie hob zum ersten Male den Blick zu ihm, — ratlos, hilfeheischend. War er doch da, ging er doch neben ihr, — er, der immer alles entschieden, bei allem helfend eingegriffen hatte. Er würde schon helfen!

Voll Zuversicht schaute sie zu ihm auf.

„Was ist denn mit den Kindern?" fragte er etwas brüsk, aus der Stimmung gerissen; seine Augen begegneten den ihren mit eigentümlichem, flackernden Leuchten, „— es handelt sich jetzt doch gar nicht um die Kinder."

Mariannes Blick glitt rasch, betroffen von ihm ab. Wer war nun mit ihr in allen Fragen und Kämpfen? Er nicht mehr! Er riet ihr nicht mehr in ihren Verwirrungen. Bisher konnte er sich ihr so geben, wie sie ihn gerade brauchte, um sich als Mensch hoch und höher emporzuringen. Jetzt, ohne alle Zurückhaltung, brauchte er sie selbst, brauchte sie ohne die Kinder. Wie weit, — weit standen ihm da ihre Herzenssorgen —!

Irgend etwas in Marianne, irgendein eben erst entfachtes, eben erst wiedererwachtes Sehnen des Weibes in ihr verschüttete sich wieder und wollte zagend erlöschen —.

Tomasow fühlte sofort, daß er einen Fehler begangen habe.

„Alles hat seine Zeit!" sagte er schnell und bestimmt. „Auch die Kinder haben ihre Zeit gehabt, wo Sie sich ihnen ausschließlich widmeten. Nun ist es endlich Zeit geworden, in diesem Punkt vernünftig umzulernen. Schließlich muß man eben wählen, ob man einander leben will und dem Glück, oder ob man von ihrem unreifen Willen abhängen will."

In Marianne rief es: „Nein! nein! von dir abhängen! von deinem reifen Willen!" Aber die Zuversicht zu diesem Willen war nicht mehr in ihr.

Mit größerer Dringlichkeit als vorher sprach er auf sie ein, indessen sie weitergingen im hallenden Glockengeläut, vorbei an den weißgoldenen Mauern der zahllosen Kirchen und Kathedralen. Und je länger er redete, desto mehr wurde es eine Apotheose des sorglosen Feierns und Genießens, wozu er sie einlud. Er suchte alles hervor, was er ihr schenken könnte, und alles ward immer wieder Genuß und Fest. Doch Mariannes Hand lag nur ganz leicht in seinem Arm, sie stützte sich nicht mehr auf ihn, sie sah unruhig aus, und aus ihrem Gesicht war das gläubige Vertrauen geschwunden.

Tomasow überfiel plötzlich eine zornige, bittere Ungeduld wider alles, was er da selbst zu Marianne sprach. Alle die Worte von Glück und Freude erschienen ihm unwahr und schal. Er begriff plötzlich, daß er an

Mariannes Seite doch immer nur nach einem suchen würde: nach eben dieser emporschauenden Zuversicht, nach eben dieser gläubigen Anlehnung an ihn, als an einen Stärkeren, Überlegenen, — an den Herrn. Glück mit ihr genießen, das konnte nur heißen: ihr im Leben selber so hoch und stark als Mensch überlegen sein, wie er ihr's in einzelnen Stunden durch Verstand und Rat gewesen war —.

Tomasow verstummte.

Und Marianne merkte es kaum. Wie sie so an seinem Arm hinging, schienen ihr jetzt die Glocken über ihr mit den weithin hallenden Feierklängen nicht mehr dieselbe Sprache zu sprechen, wie die bringliche Stimme dicht an ihrem Ohr, — aus einer andern Welt schienen sie zu reden, als dies halblaute überredende Raunen von Feiertagsglück und abgeworfenen Sorgen —. Und immer mächtiger wurden die Glockenklänge und immer verhaltener die zuredende Stimme, und endlich vernahm sie nur noch Glocken, — Glocken allein — —.

„— Leben Sie wohl, Ma!" hörte sie unvermittelt Tomasow sagen, der stehenblieb. „Ich habe Ihre Antwort schon, noch ehe Sie eine Antwort in Worten gefunden haben. Und lassen Sie mich bekennen: Sie haben recht —"

„Tomasow," fiel Marianne tiefbewegt ein, „warum wollen Sie so — —! — Sie sind immer und immer mein bester, einziger, liebster Freund —"

„— Gewesen!" ergänzte er rasch mit einem unmerklichen Lächeln, und dann, sich umsehend, trat er zur Seite. Es kam jemand von hinten her an ihnen vorbei und zog grüßend den Hut.

Rundschau

Allgemeineres

Das Gefühl des Tragischen

Im folgenden soll nicht sowohl eine Theorie über das Gefühl des Tragischen vorgetragen, als vielmehr eine Frage aufgeworfen werden.

Nach Hebbel, dem man ja gerade in dieser Angelegenheit doch wohl einiges Vertrauen schenken kann, besteht die tragische Schuld in der „Hybris", dem frevelhaften Unternehmen, daß der Mensch über seine Grenzen hinausgeht. Das Gleichgewicht muß sich gegen ihn wiederherstellen. Die Idee vom Neide der Götter.

Es mag so sein. Aber sollten nicht zwei Jahrtausende Christentum unser Gefühl für das Tragische etwas verändert haben?

Das Christentum, in dessen Zentrum doch vor allem das tragische Erlebnis liegt, zeigt allerdings auch, wie das Überdiegrenzengehen zunächst die Gegenwirkung der Welt bis zum Untergang des Übermächtigen hervorruft. Das Neue aber ist, daß es diesen Untergang nicht als Sühne für einen Übermut auffaßt, sondern vielmehr alles Edle im Menschen, alles Glauben, alles Lieben und Hoffen, die ganze Seele, für diesen Untergehenden aufruft.

Was dies bedeutet hat für die Religion, wissen wir. Die schöne Begrenztheit der Antike war prinzipiell gesprengt. Das Gefühl des Unendlichen eingeführt.

Gewiß blieb der Gegenschlag nicht aus. Die Bindungen innerlicher und äußerlicher Art wurden enger oder vielmehr fester als vorher, — mußten es vielleicht der stärkeren

inneren Gespanntheit gegenüber auch. Die Wildheit des Lebens hat ihren eigentlichen Kampfplatz von nun an im Innern des Menschen. Alles hat eine neue Tiefe erhalten. Die Menschen quälen sich von innen her, und wenn es in eine Geißelung von außen her umschlägt, so erscheint das mehr als eine Erleichterung, wie als eine Verstärkung.

Hat das nicht auch für die Kunst etwas bedeuten müssen? Eine kräftige Vertiefung im Gefühl des Tragischen? Man lernt überall ein Gleichnis herausfühlen, das im äußeren ein nicht minder starkes inneres Erleben abbildet oder ahnen läßt und so alles verdoppelt. Auch eine unendliche Erweiterung. Man fühlt immer gleich für eine ganze Menschheit, für das ganze Menschsein mit. Die Empfindung schwingt ungehemmt über die nächsten Grenzen und bis an die fernsten, und von allen her scheint es wie ein leises Echo zurückzukommen. Wieviel voller wird jeder Ton, wieviel erfüllter das Leben!

Die Hauptsache würde nicht sowohl diese Verstärkung des Stimmungselementes sein, als der damit gegebene Wechsel in der Richtung der Stimmung: Das Leiden, ja selbst der Untergang, sind kein Gegenbeweis mehr. Während vorher die Gesinnung des Überdiegrenzengehens das wohl heimlich Bewunderte, aber doch Verurteilte und Gefürchtete war, das, was eine Sühne verlangte, so wurde es jetzt das, was recht war und in der Stimmung des Zuschauenden Recht bekam, das, nicht dessen Sieg, sondern dessen Untergang eine Sühne nötig macht — und eben in seiner Rechtfertigung durch den Zuschauer, im tragischen Eindruck, auch erhielt.

Die Schuld des Helden ist also für diese unsre Dramatik nicht mehr das Zentrum. Das Gefühl des Tragischen hängt nicht an der Schuld, sondern an der Unschuld.

Was mag nun die Schuld des Helden positiv für uns bedeuten, da doch am Tage liegt, daß auch unsere Dramatik noch großes Gewicht auf ihre Entwicklung legt?

Soweit das nicht einfach vom Einfluß der alten Theorie herrührt, scheint es zweierlei zu besagen:

Einmal, daß der die Grenzen Übertretende oder über sie Hinauswollende auch wirklich Mensch, daß er nicht etwa ein ausgeklügeltes Idealbild sei. Die künstlerische Grundforderung! Der über die Grenzen Strebende muß auch wirklich Grenzen in sich haben; wir würden sonst nicht Tragik, sondern Schauspielerei empfinden. Die Popularphilosophie einer Kirche konnte das Bild eines sündlosen wahren Menschen aufstellen und lange ertragen. Denn dem Glauben lag im Grunde nicht an der wahren Menschheit, sondern daran, daß die Gottheit selbst in unsere Gestalt und in unser Geschick eintrat. Aber die Kunst kann nicht alles gestalten, was die Religion fühlt, und gar, was die Popularphilosophie begrifflich nachzutasten versucht. Will die Kunst einen wirklichen Menschen hinstellen, so darf es kein heimlicher Engel sein.

Die Richtung ist beidemal umgekehrt. Die Religion will, daß die Welt nicht ohne Gott sei. Sie führt die Gottheit ein in die Welt und selbst noch das Fleisch. Und ihr Interesse dabei ist, auf die Gottheit selbst zu stoßen. Nicht „quasi Gott“, nicht gleichnisweise, nicht symbolisch Gott, sondern Gott selbst. Der Kunst ist dieser Gedankengang durchaus nicht fremdartig, aber ihr Interesse liegt daran, das Göttliche im Reich des Begrenzten wirk-

Digitized by Google

lich zu gestalten. Die Grenzen wirklich aufzuweisen.

Damit hängt das andere eng zusammen: Eben zu den menschlichen Grenzen gehört auch das Vorhandensein anderer menschlicher Willen, die vergewaltigt werden müssen, wenn der eine über die Grenzen geht. Indem diese verletzten Willen sich wehren, bekommt der Held etwas von der Farbe der Schuld. Und indem seine Größe sich darin bewährt, daß er das Recht der andern anerkennt, erhält allerdings auch sein Untergang etwas vom Charakter der Sühne.

Nur daß dieses Moment für unser Gefühl des Tragischen nicht entscheidend ist. Nicht der Freude darüber, daß der sittlichen Weltordnung Genüge geschieht und die Schuld bestraft wird, sondern dem Willen, zum Helden zu stehen trotz seines wie immer bedingten, vielleicht gar mit Recht heraufgeführten Untergangs verdankt das Gefühl des Tragischen seine reinigende und erhebende Kraft.

Georg Stolterfoth

Literatur

O. J. Bierbaums Zeitroman

„Prinz Kuckuck". Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wohllüstlings. In einem Zeitroman von Otto Julius Bierbaum. Drei Bände. (München, Georg Müller)

Fünfzehnhunderteinundvierzig Seiten umfaßt dieser breistöckige Mammut-Roman. Leichtlich ließen sich also ein paar hundert Spältchen Kommentar und Kritik darüber schreiben. Da's aber nicht kann sein, wollen wir gleich das andre Äußerste wählen und unsre Anzeige, Wiedergabe, Meinung und Begründung nach Kräften auf ein weniges, das doch womöglich nicht zu wenig sage, konzentrieren.

Gewiß ist Otto Julius Bierbaums jüngste Schöpfung im Ganzen ein Kunstwerk; ihren Zielen nach, ihrem Grundriß, ihrer Sprache, ihrer seelenkundlichen Feinheit und der allgemeinen Kultur nach, die aus dem Ganzen spricht. Aber es ist kein rein gelungenes und weniger noch ein restlos erfreuliches Kunstwerk. Und doch wieder: das Gute daran und darin reicht hin, es als eine literarisch bemerkenswerte Tat anzuerkennen und als des Dichters gewichtigste bis heute — trotz der ungeheuren Umfänglichkeit und vorzüglich zweierlei sonstiger Hemmung . . .

Eine jüdisch-amerikanische Witwe mit einer schwachen und problematischen Beimischung spanischen Blutes, eine junge Rasseschönheit von viel Verstand und Geschmack, durchaus gemütlos, aber gutartig, reich, moralinfrei und glühend sinnlich, ist die Mutter des jungen „Helden". Sein Vater ist wahrscheinlich ein russischer Fürst und Lebenskünstler, ein echter Tartar, zusammengesetzt aus Gewaltwillen und Bigotterie. Vielleicht aber auch ein genialer deutscher Musiker von altem Adel. Mit beiden nämlich, die beide unbedingte Antisemiten sind, nur national verschieden abgetönt, hat die Dame gegen Ende der sechziger Jahre während eines Aufenthalts in Dresden vertraulichste Beziehungen. In einem Winkel am Starnberger See erblickt der internationale Sproß Felix das Licht der Welt. Frau Sara begibt sich alsbald alleine wieder in die weite Welt.

Der Sohn wird sehr einfachen Leuten untergeschoben und verlebt seine ersten Jahre als katholisch getaufter Bauernbub am Starnberger See. Erst hart gegen Ende seiner Laufbahn erfährt Felix, wer seine wirklichen Eltern waren. Denn

Digitized by Google

Frau Sara Ascher greift zwar während seines Lebensgangs mehrere Male persönlich ein, gibt sich aber nicht als Mutter zu erkennen.

Kaum schulpflichtig, wird ihr Sohn von einem halbenglischen Hamburger adoptiert, der als zehnfacher Millionär in München lebt. Dieser Herrenmensch Henry Hauart wünscht seiner kinderlosen Ehe einen Sohn, dessen Herrentum durch bewußte Pflege sein eigenes noch überrage. In Felix (der nun bis auf weiteres Henry Felix Hauart heißt) glaubt er vortrefflichstes Material für sein System zu finden und erzieht ihn danach. Das Ergebnis ist: ein glänzendes Herrchen, innerlich unfrei und roh. Mittelbar aus dieser Erfahrung erwächst dem Ehepaar (unheimlich plötzlich!) ein tragisches Ende.

Der halbwüchsige Henry Felix oder Hensel kommt zu völlig vermuckerten Verwandten „Papas“ nach Hamburg, in vormundschaftliche Obhut. Er wird nunmehr lutherisch getauft und schlichtweg Henry gerufen.

Gleichzeitig mit den letzten Gymnasialkursen absolviert er die Vorschule der Liebe, namentlich der grob irdischen. Er wird Korpsstudent, versagt aber auf der ersten Mensur schmählich. In Leipzig wird der junge Millionär Mitläufer der jüngstdeutschen Literaturbewegung und mäzenatischer Zeitschriftgründer, läßt aber beim ersten Mißerfolg alles literarische Bestreben schwinden. Auf Reisen durch Europa vervollkommnet er sich in jeglichem Laster — wie man recht genau verfolgen kann. Was er andeutungsweise über seine Herkunft gehört hat, spinnt er bis zur Abstammung vom Habsburger Maximilian von Mexiko aus und übt sich den Glauben ein, daß eine besondre Vorsehung ihn hüte.

Durch fürstliche Gunst erlangt Hauart die Zulassung zu einem der abgeschlossensten Reiterregimenter, wird aktiver Offizier und erhält den Grafentitel. Als Rennstallbesitzer und Herrenreiter erringt der Glückliche europäischen Ruf. Die großartige „Position“ verliert er jedoch wieder durch seine Halbheit und eine (im Kern trotz kluger Vorbereitung unwahrscheinlich bleibende) Feigheit: weil er den Zweikampf mit einem furchtbar Gekränkten flieht.

Wieder bietet sich dem Entgleisten als Ersatz der „Gesellschaft“ die Literaturbohème. Diesmal die sanft verrückte Anhängerschaft teils perverser, teils priesterlich gestimmter Ästheten; „denn es begannen dazumal die reichen Jünglinge zu dichten“. Graf Hauart produziert sich als Auchdichter und Gönner.

Kurz vor dem Durchbrennen aus den Ritterkreisen hat er seine „Cousine“ Berta geheiratet, eine Tochter jener Hamburger Mucker. Sie haßt ihn, weil sie und ihr Bruder Karl längst (unheimlich frühe und klar!) den Tropf durchschauten und sein Vermögen haben wollten; dann aber auch, weil sie ahnt, daß Karl nachmals nicht durch Selbstmord unterging, sondern daß Felix — in der Gegenwehr — ihn erwürgt hat! In der Ehe betrügt sie den „Vetter“ mit einem dämonisch praktischen Arzt. Vor den Mordanschlägen der beiden wird Graf Hauart auf ziemlich phantastische Weise gerettet.

Wieder allein, verfällt er in Schwachsinn, dann in den katholischen Pietismus, dem er schon früher einmal zuneigte. Er schlägt sich ins Habsburgerland, zur christlich-sozialen Partei Österreichs, wird aber bei seiner schönsten katholisch-antisemitischen Wahlrede vom wohlinformierten Gegner grausamlich als „Sarasohn“ und außerdem als taube

Nuß entlarvt. Nun endlich, da er's öffentlich vernommen, bricht er im Schrecken über seine traurige Hohlheit zusammen. Durch eine höllische Fahrt im Automobil macht er ein Ende, der unselige Prinz Kuckuck . . .

War der Riesenaufwand an Fleiß, Geist und Papier wirklich vonnöten, um alles Wesentliche von diesem dürftigen Charakter zu sagen? Meiner Meinung nach ganz gewiß nicht. Der Entwicklungsroman des „Prinzen" wird ja durch den „Zeitroman" stark verlängert, aber er ist auch in sich selbst allzu breit. Es gibt Strecken, die außerordentlich knapp gefügt sind: kein Wort zu viel. Auf andern hingegen wird des Redens kein Ende. In lauter Gestaltung wäre das Wesentliche bedeutend kürzer vorgeführt. Die Überbreite ist nicht bloß technische Angelegenheit; sie weist auf organischen Mangel zurück.

Und die durchaus rückhaltlose Schilderung normaler und widernatürlicher Sexualvorgänge beschränkt sich keineswegs auf das Notwendige. Schlüpfrigkeit oder Spekulation auf schmutzigen Sinn hat nichts damit zu schaffen; es schreibt ein Gereifter für Reife. Doch mag eine liebhaberische Freude am Durchundausschildern Anteil an der Ausführlichkeit haben; und ein Rest frondierenden, kraftmeiernden Naturalistenbluts hat die (gelegentliche) allzu „gemeine Deutlichkeit der Dinge" verschuldet.

Die zeitromanlichen Teile zeugen überall für den feinen Kulturbetrachter. Die verschiedenartigen Kleinwelten sind selbständig und sicher dargestellt (am wenigsten farbig noch das Literatentreiben); man darf für diese geistreichen Beleuchtungen schon manch arge Verzerrung in Kauf nehmen. Nur verlieren sich die Erörterungen, die bloßen Gespräche über Zeit- und Kunstfragen oft so rücksichtslos ins Weite, daß man sie ruhig loslösen und daraus einen dicken, sehr lesbaren Essay- und Sentenzenband bereiten könnte. Und vor allem: es gilt ja im Dichtkunstwerk nicht, Zeitliches beizubringen, sondern es zu typisieren, sozusagen es zu verewigen. Alles Nichtgebundene, nicht solchermaßen Gebundene im Kunstwerk bedeutet Sterbliches im Unsterblichen.

Was Otto Julius Bierbaum in den biographischen Teilen veranlaßt haben mag, die Gestalt eines reichen Lebensdilettanten, die bei Licht besehen gar nicht problemhaltige, so grausig liebevoll herauszuarbeiten, das kann und muß uns künstlerisch Zuschauenden belanglos sein. Da man indessen hie und da unter der maßvollen Form eine gewisse Stoßkraft der Charakterisierung, etwas wie ein Beweisenwollen zu spüren glaubt, da auch viele Züge andrer Gestalten unverkennbar wirklichen Persönlichkeiten entnommen sind, so gerät der Leser in einen Zwiespalt; bald fühlt er sich im Dichterland, bald auf leibhaftiger Alltagsstraße.

Da schwebt denn das Stichwort „Schlüsselkunst" empor, trotz der Hinwegbeschwörung, die der Verfasser im Vorwort gibt und deren subjektive Ehrlichkeit nicht bezweifelt werden soll. Bierbaum leugnet gar nicht, daß er Mitmenschen verwendet hat; er hätte diese der Öffentlichkeit angehörigen Männer auch mit ihrem richtigen Namen nennen können, meint er. Der Dogmatiker würde entgegnen: Distinguo! Ich unterscheide zwei Verwendungen. Soweit andre Menschen tatsächlich der Öffentlichkeit gehören (vgl. die Lenbachfigur im Buch), mögen sie von der Kunst als vogelfrei angesehen werden. Ihr Privatmensch-

Digitized by Google

liches aber sei uns, zumindest bei Zeitgenossen, heilig.

Das Kompromiß-Verfahren, an öffentlich bekannte Wirklichkeitszüge willkürlich erdichtete Privateigenschaften und -Handlungen zu knüpfen, kann zu besonders unverantwortlichen Sachen führen. Das Zufällig-Privatpersönliche muß für die saubere Dichtung verwischt, weggeknetet, nicht benutzt und gar betont werden. Von dieser Anschauung aus ist der „Prinz Kuckuck" nicht zwar als Ganzes, wohl aber in einzelnem vom Vorwurf der Schlüsselhaftigkeit schlechterdings nicht freizusprechen. Und sehr wahrscheinlich hat das erwähnte organische Gebrechen seinen Ursprung eben darin, daß mehr vom empirischen Modell als von der künstlerischen Idee (als welche auch ein Charakter sein kann) ausgegangen ward.

Die Charakterzeichnung ist am nuancenreichsten und reizvollsten, wo sie unmittelbar, mit souveränem Behagen, durch psychologischen Bericht geübt wird. Bei Handlungsmomenten stört es öfters, daß diese direkte Charakteristik auch fortgesetzt wird, ohne daß das Geschehen durch einen hinreichenden kausalen Zusammenhang von innen heraus legitimiert würde. So muß Hauart öfter dümmer oder minder taktvoll handeln — oder gescheiter reden — als ihm oder der Situation gemäß ist; und das nur, weil's der Verfasser so braucht. Der zeigt sich in solchen Kennzeichen mehr als geistvoller Beobachter, denn als gestaltender Empfinder.

Die Empfindung ist in dieser Arbeit überhaupt nur spärlich „vertreten", da das „Lyrische" bewußt unterdrückt ward. Wie das fortgeschrittene Schrifttum allenthalben in diesen amerikanisierten Zeitläuften, vermeidet dieser Zeitroman nichts so konsequent wie das Empfindsame. Und doch ist auch er nicht frei von altmodischen Kunstmitteln. Da gibt es Geheimniskrämerei (noch dazu unzulänglich motivierte); Voraussagen kühner Männer und Frauen über das, was der Gegner später tun werde und was er dann auch wirklich prompt wahr macht; da gibt es seltsame Wiederholungen uralter Abenteuerlichkeiten; die märchenhaft weise und listige schwarze Dienerin und andre krauß-grausige Kleinigkeiten, von denen man nicht so ganz genau weiß, ob sie dem Märchen- oder dem Kolportagereich entliehen sind.

Aber diese Einzelbedenken verziehen sich doch vor der Kostbarkeit einzelner Episoden und vor einem gewissen großen Zug des Ganzen. Die Sprache hat Stil und zugleich noch Natur. Große Zeitfragen werden fesselnd behandelt. Der Fluch des Goldes und des Müßiggangs wird ohne Sprüchlein anschaulich gemacht, so daß das verlästerte Buch sich zu guter Letzt als ein gut Stück Moral herausstellt. O, wie erfreulich — für den, der alle 1541 Seiten rüstig durchlesen hat.

Willy Rath

„Die romantische Krankheit"

Ein Anwalt der Vernunft eröffnet einen energischen Kampf gegen die Krankheiten der Zeit und weist den Menschen von heute die Wege, auf denen sie von allem Übel genesen können. Was er anstrebt, ist bewußtes Unterordnen der Triebe des einzelnen unter die Vernunft der Gesamtheit; was er bekämpft, ist Kultus der Leidenschaft, zügelloser Individualismus, pseudochristlicher Mystizismus — Erscheinungen, die im Augenblick dem Franzosen von ihrer verderblichen Seite sich noch eindringlicher offenbaren als dem Deutschen. Aber auch deutsche

Digitized by Google

Kultur ist von diesen Zeitkrankheiten nicht unberührt geblieben.

Seillières Polemik richtet sich nicht nur gegen Erscheinungen der unmittelbaren Gegenwart. Vielmehr möchte er die Quellen alles Krankhaften der Epoche aufdecken. „Die Philosophie des Imperialismus" — so nennt sich seine Arbeit — macht in ihrem zweiten und dritten Bande Front gegen den „romantischen Sozialismus" von Karl Marx und gegen den „dionysischen Romantismus" von Nietzsche. Der erste Band, der in deutscher Übersetzung demnächst erscheint, im französischen Original seit längerer Zeit vorliegt, betitelt sich „Graf Gobineau und der Rassen-Imperialismus". Eben ausgegeben wurde der vierte Teil „Die romantische Krankheit"*. Der französische Sozialist Charles Fourier und der französische Dichter Henri Beyle-Stendhal sollen die „romantische Krankheit" illustrieren — ein Schwarmgeist und ein feiner Poet.

Seillière betont gern, daß er nicht gegen Kunst, sondern gegen Weltanschauungen kämpfe. Er will nur den dogmatischen Mystizismus befehden, der eine Lebensregel aufstellt; denn der poetische Mystizismus könne ohne Pedanterie nicht proskribiert werden. Der unbefangene Leser muß sich freilich fragen, ob solche abschwächenden Bekenntnisse tatsächlich den Angegriffenen zugute kommen oder ob sie ihnen nicht noch mehr schaden, da sie nur den Anschein wohlwollender Unparteilichkeit erwecken. Dem scharfen Blicke Seillières entgeht auch nicht die kleinste Schwäche seiner Untersuchungsobjekte; seine Charakteristiken werden zu langen Sündenregistern, und er versteht es ausgezeichnet, das Kleine und Kleinliche, das Allzumenschliche herauszuheben, das ja sicher auch dem größten Genie anhaftet, ebenso sicher freilich der Größe des Genies nicht Abbruch tut. Seillière ist ein Meister in der Kunst, große Männer im Schlafrock zu zeigen; und wenn vor den Augen seines Kammerdieners kein großer Mann besteht, so weiß Seillière diese überkritische Kammerdienerrolle ausgezeichnet zu spielen. Er wählt ferner in Stendhal-Beyle einen Poeten zum Untersuchungsobjekt, dessen größter Vorzug seine geistige Beweglichkeit ist, seine auserlesene Fähigkeit, den flüchtigen Eindruck des Augenblicks festzuhalten und in seiner vollen Bedeutung zu erfassen. Wer so viel sieht, das an anderen eindruckslos vorbeihuscht, wer ein so feines und empfängliches Organ für die intimsten Subtilitäten des Lebens hat, der wird immer auf Widersprüchen zu ertappen sein, weil er selbst ein Spiegel des Lebens ist. Solche Dichternaturen wollen mit hingebungsvoller Andacht belauscht, nicht auf das Prokrustesbett der Logik und des Durchschnittsdenkens gebracht werden. Seillière hingegen läßt jede originellere Eigenheit Beyles im Lichte geistiger Krankheit erscheinen. Obendrein erwächst unter seiner Hand aus jedem ungewöhnlichen Zuge eines Poeten die Anklage seelischer Verworrenheit, geistiger Störung.

So scheut er sich nicht, Stendhal vorzuhalten, daß er keine längere Arbeit habe vollenden können, und in dieser „Unfähigkeit" einen Beweis von Stendhals „Willensschwäche" zu suchen. Seit wann mißt man künstlerische Arbeit mit dem Meter-

* „Die romantische Krankheit. Fourier — Beyle-Stendhal". Von Ernst Seillière. Autorisierte Übersetzung von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. (Berlin, H. Barsdorf, 7 M.)

maße? Verkehrt scheint mir auch, was Seillière über Stendhals „Mimetismus“ berichtet. „Schließlich“, heißt es da, „darf man wohl ein letztes Zeichen von geschwächtem Willen, von Mangel an Selbstkontrolle in jener seltsamen Lust nachzuahmen sehen, nicht nur in seinen Werken, . . . sondern auch körperlich, wie er es selbst wiederholt eingestanden hat... Er schreibt sich von klein auf einen »zunehmenden Hang zu Grimassen« zu, den seine Familie vergebens zu bekämpfen suchte.“ Ohne sich zu fragen, ob nicht auch dieser Vorliebe die echt dichterische Neigung zugrunde liege, in das Wesen andrer Menschen sich zu versetzen, fügt Seillière die unglaubliche Parallele an: „Ein holländischer Gelehrter, van Brero, berichtete kürzlich von einer auf den malaiischen Inseln sehr häufigen Krankheit, die dort den Namen Latah trägt, einem oft erblichen Leiden, das hauptsächlich Frauen befällt und in einem unwiderstehlichen Drang zur Nachahmung von Worten und Gebärden besteht. In Lappland und Sibirien, sagt er, findet man analoge Störungen bei den primitiven Völkern dieser Länder.“ Die Folgerungen, die Seillière aus dieser köstlichen völkerpsychologischen Analogie ableitet, versteigen sich sogar zu der Wendung: „Vielleicht spricht auch diese Erscheinung für die Auffassung des Romantismus als einer Rückbildungserscheinung.“

„Für die Auffassung des Romantismus als einer Rückbildungserscheinung“: dafür tritt ja Seillières Buch ein. Begnügt er sich doch — er erklärt es ausdrücklich — nicht etwa damit, „bei einigen notorischen Romantikern die Symptome der nervösen Entartung aufzuzeigen“. Er will vielmehr dartun, „daß diese geistigen Anomalien die romantische Bewegung gezeitigt haben, daß sie ihren Kern bilden“.

Bisher wurde hier nur von der Behandlung gesprochen, die Seillière einem Dichter vom Range Stendhals angedeihen läßt. Neben Stendhal steht in dem vorliegenden Bande der Sozialist Fourier; daß Marx, Nietzsche und Gobineau in dem ganzen Werke Seillières als Geistesverwandte Fouriers und Stendhals auftreten, ist oben bemerkt worden. Eine seltsam gemischte Gesellschaft! Ebenso wie Marx, Nietzsche, Gobineau sollen dann Fourier und Stendhal Vertreter des romantischen Geistes sein. Wer diese Behauptung gehörig würdigen will, muß wissen, welchen Umfang Seillière dem Begriff des Romantischen leiht. Er leitet die ganze Romantik auf Rousseau zurück und über Rousseau weg bis zu dem englischen Platoniker Shaftesbury. In der Romantik Seillières findet sich nicht nur alles zusammen, was in Deutschland und Frankreich jemals als romantisch sich bekannt hat. Auch Goethe, Schiller, ja selbst Hegel offenbaren sich unserm französischen Kritiker als Mitglieder dieser von Rousseau geleiteten Romantik. Und zwar gilt ihm ebenso der Dichter der Räuber, wie der Verfasser der Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ als rousseauisch angehauchter Romantiker und als Nachfolger des „potentiellen Romantikers“ Shaftesbury.

Hier liegen unberechtigte Vermischungen, gründliche Mißverständnisse vor.

Ich selbst habe vor kurzem nachzuweisen versucht, welche Bedeutung für die Ethik und Ästhetik des reifen Schiller die Lehren Shaftesburys haben. Zugleich mußte ich indes stark betonen, daß Schiller trotzdem auf Kants kategorischen Imperativ

nicht verzichtet hat. Der reife Schiller hat sich ferner von Rousseau völlig emanzipiert. Und es ist längst nachgewiesen, daß die deutschen Frühromantiker, die Schlegel, Novalis, Schleiermacher im Gegensatze zu Rousseau stehen.

Seillière definiert: „Die Romantik ist eine Auflehnung des Gefühls oder besser des Instinkts gegen die Vernunft.“ Wäre sie das, so könnte sie tatsächlich als Ergebnis von Rousseaus Wirken gelten. Allein dank dem Buche von Ricarda Huch sollte doch auch in weiteren Kreisen endlich die Anschauung überwunden sein, Romantik sei einseitige Betonung des Gefühls. Mindestens die Frühromantik sucht Vernunft und Gefühl in gleicher Weise zur Geltung zu bringen.

Seillière stumpft von vornherein seine eigenen Waffen ab, wenn er mit Mißachtung der scharfen Unterschiede Schiller und die deutschen Frühromantiker, die französischen Romantiker, Fourier, Stendhal, Marx, Gobineau, Nietzsche zu einer Einheit verbinden will. Zudem macht er die Männer, die er bekämpfen will, uns nur lieb, indem er sie mit den Frühromantikern verknüpft; und wem nicht, wenn er in Schiller ihren Gesinnungsgenossen erblickt? Kann zum Ruhme Stendhals Besseres und Günstigeres gesagt werden, als daß von den Briefen „Über ästhetische Erziehung“ zu ihm eine Entwicklungslinie weiterleite? Allerdings hat Seillière den Beweis dafür noch nicht erbracht, und das liegt in erster Linie an der durchaus negierenden Art seines Buches. Er hat nur Widerspruch vorzubringen; er lehnt Schiller ab wie Fourier und Beyle. Sein Neinsagen ohne alles Bejahen hindert jegliche Klarheit und Differenzierung: In einem dunkel brodelnden Abgrund von Negation versinken Klassiker wie Romantiker. Und schließlich stürzt der betäubte Leser in dieses Chaos mit. Rettung findet er nur in dem Gedanken, daß auch hier wieder einmal ein Aufklärungsphilister sein zweckloses Zerstörungswerk ohne Erfolg versucht hat.

Oskar Walzel

Jahr- und Kalenderbücher

Mit gutem Mute beginnen wir das neue Jahr, denn „unsere Bewegung“ — so dürfen wir der Kürze halber wohl sagen — wächst. Nicht nur, daß da und dort im Land durch Verbände und regelmäßige Blätter versucht wird, gute Gedanken auszusäen und schlichte und aufrichtige Formen für das zu wecken, was uns bewegt — auch in Jahrbüchern und Kalendern rumort das neue Leben. Obenan stellen wir das „Trierische Jahrbuch für ästhetische Kultur“, von Johannes Mumbauer (Trier, Lintz) herausgegeben. Er bekennt sich freimütig zum Geiste unsrer Arbeit und handelt für das Jahrbuch danach. Die zahlreichen Aufsätze und guten Illustrationen gelten zwar nur unsrer Kultur des sichtbaren Ausdrucks: der Heimat- und Denkmalpflege, den bildenden Künsten überhaupt. Aber dieses „Nur“ soll keinen Tadel bedeuten, im Gegenteil: ein „Trierisches“ Jahrbuch, das auch über Trier und jedenfalls über konfessionelle Grenzen hinaus wirken will, wird durch Beschränkung auf die drängendsten praktischen Fragen unserer Augenkultur zweifellos mehr Gutes stiften als durch Betonen derjenigen Lebensgebiete, auf denen unser Volk getrennt zu marschieren gewohnt ist. Wir wünschen dem Unternehmen den besten Fortgang.

Als ein weiterer neuer Versuch macht sich recht gut bemerkbar der „Frankfurter Kalender“ (Frankfurt a. M., Diesterweg). Fritz

Voehle hat ihn mit herb-kräftigen Monatsbildern geschmückt, die allerdings vom Wechsel der Monde nur in ländlichen Motiven erzählen. Um so mannigfaltiger spiegeln die Textbeiträge das Leben der Stadt. „Gegen die Unfähigkeit und Geschmacklosigkeit, gegen die Unkultur!", rufen die Herausgeber im Vorwort. Also der Kalender als kulturpolitischer Missionar für einen heimatlich begrenzten Kreis. Er sagt mit Entschiedenheit und sachlicherer Wirkung das, was die Zeitungen entweder zu leise oder zu laut und zu flüchtig sagen müssen. Wir haben schon früher betont, wie nützlich diese Mission des Kalenders überall sein kann, wo man ernstlich auf eigene Art vorwärts will. Nur sollte man dann die Fragen des Wirtschaftslebens nicht übersehen. Das Riesenprojekt eines Frankfurter Binnenhafens, das der Oberbürgermeister vertritt, hätte doch unbedingt in einem solchen Frankfurter Jahrbuche irgendwie erörtert und in seinen Folgen auf Gewinn und Verlust hin untersucht werden müssen. Der „Leipziger Kalender" (Leipzig, Georg Merseburger) ist da ergiebiger, nur fehlt ihm ein wenig der Wille zur entschlossenen Politik, die meisten Beiträge unterhalten mehr oder weniger gut, sie erregen das Interesse, aber nicht so sehr den Willen. Ein wesentlich unterhaltender Hausfreund ist auch der „Kalender fürs Erzgebirge" (Leipzig, A. Strauch). Erzählendes und Anekdotisches durcheinander, manches Volkskundliche dabei und einfache Zeichnungen der Landschaft. Keine Inserate, bei einem Volkskalender immerhin eine Seltenheit. Möge der Erfolg diesen guten Willen des Verlegers belohnen! Das „Schweizerische Jahrbuch" (Zürich, Schultheß & Co.) bringt lediglich fünf längere Abhandlungen, die, an sich ganz gut, stofflich einigermaßen auseinanderfahren, ohne daß das weiße Kreuz im roten Feld sie zu einigen vermöchte. Endlich noch ein paar Bilderkalender: „Der Heidjer" (Hannover, M. Jänecke), „Hessen-Kunst" (Marburg, O. Ehrhardt), „Altfränkische Bilder" (Würzburg, H. Stürtz). Das Bild heimischer Art und Kunst herrscht vor dem Worte, dieses wird namentlich im hessischen Kalender kunsthistorisch eingehend. Noch mehr gilt das natürlich von dem umfassend und wissenschaftlich angelegten „Münchner Jahrbuche der bildenden Kunst" (München, Callwey), das ja schnell Bedeutung erlangt hat. Alles Anzeichen für die erstarkende Teilnahme an den Künsten der sichtbar gestalteten Form — an der so lange kaum beachteten Baukunst besonders. Als ein liebenswürdiger Erzieher zum Naturgenuß stellt sich heuer zum ersten Male ein „Vogelkalender" mit teilweis sehr hübschen farbigen Bildern ein (Leipzig, Grunow). Hanns Fechner, der ihn zusammen mit O. Kleinschmidt und B. Clauß herausgibt, hat sich den Dank der Kleinen wie der Großen erworben, die mit den Vögeln des Monats Freundschaft schließen wollen, indem sie ihrem Wesen an der Hand guter Vogelfreunde nachgehen. — Daß auch die Verleger sich neuerdings des Kalenders, des „Almanachs" bedienen, um ihre Ware auszurufen, sei wenigstens bemerkt. Einer ruft die Musen an, ein andrer schlägt für jede Woche des Jahres ein Werk seines Verlages vor, ein dritter so ziemlich für jeden Tag ein neues. Schwierige Wünsche für alle, die auch noch andres zu tun als Bücher zu kaufen haben. E K

Digitized by Google

„Zu schön zum sagen“

In einem Roman, der irgendwo auch als das Werk eines „Könners“ gelobt wurde, fand ich folgendes. Von drei Menschen spricht einer, dem die Beziehungen der beiden andern völlig unbekannt sind, harmlos ein paar bedeutungslose Worte aus, die für die beiden andern eine Bedeutung gewinnen, indem sie blitzartig ihre Lage mit scharfem Lichte streifen. Der „Dichter“ versucht dann, ein Bild der Stimmung dieser drei zu geben, merkt aber, daß er das nicht recht kann, und sagt nun: „Das spielte sich aber viel zarter und rascher und angedeuteter ab, als es Worte zu erzählen vermögen.“ Teilt mir ein Bekannter mit, was ihm passiert ist, und versucht er, seine und der andern Stimmung bei irgendeiner Gelegenheit zu schildern, so darf er seinen Bericht getrost mit den angeführten Worten schließen und vervollständigen. Aber wofür ist denn ein „Dichter“ da, wenn er das eigentliche Gestalten erst dem Leser zuschieben muß? Und doch — wie häufig entschlüpfen unsern Romanschreibern ähnliche Worte, die ohne ihr Wollen und Wissen bezeugen, daß sie das nicht sind, als was sie sich geben! K Sch

Berliner Theater

Beeilt hat sich Berlin eben nicht, dem jungen dramatischen Nachwuchs aufzutun, der seit Jahren schon, hier leiser, dort stürmischer, an die Tore des Theaters pocht. Es hat Dresden, Stuttgart, München, ja wohl gar Köln und Elberfeld die Kastanien aus dem Feuer holen lassen und in Seelenruhe abgewartet, wie die heißen Früchte dem Publikum mundeten. Endlich aber, als die Generation der Realisten und Naturalisten von 1890 und ihre Nachläufer immer mehr enttäuschten, half kein Sichsperren und -sträuben mehr: wohl oder übel mußte man es mit einigen von den „Provinzmündeln“ versuchen. So kam es, daß um die Adventzeit auf drei großen Bühnen kurz nacheinander — ein unerhörter Fall seit langen Jahren! — gleich drei neue Namen auftauchten: Hinnerk, Erler und Vollmoeller. Von den beiden ersten und ihren Versuchen, die genrehafte Charakterkomödie (Hinnerks „Närrische Welt“) und das historische Konfliktdrama (Erlers „Zar Peter“) in Anknüpfung an Shakespere, Kleist und Hauptmann dort, in Anlehnung an Hebbel hier aufzunehmen und fortzubilden, ist im Kunstwart schon berichtet worden; über den „Zaren Peter“ sogar schon vor zwei Jahren unter Mitteilung von Proben.

Theater

Nachzuholen bleibt für Erlers Peterdrama nur, daß der Dichter inzwischen, durch die lebendige Bühnenwirkung belehrt, im einzelnen noch mancherlei getan hat, um den tragischen Konflikt stärker und schärfer herauszuarbeiten, als es ihm auf den ersten Anhieb gelungen war. Dies Bemühen ist kennzeichnend für einen, der nach seinem eigenen Bekenntnis im Drama „nur auf elementare Probleme ausgeht“. Das elementar-tragische Problem im „Peter“ aber ist: Der Vater muß den Sohn verderben und dadurch sehenden Auges den Fremden (Menschikoff) frei und stark machen dazu, daß er über ihn, den Vater, hinweggehen kann. Man wird die Absicht des Dichters noch besser verstehen, wenn man erfährt, daß er ursprünglich Menschikoff den unehelichen Sohn Peters sein lassen wollte. Dann hätte er das Vater-Sohn-Problem in der elementarsten tragischen Form gehabt: Der Vater muß über den untüchtigen Sohn (Alexei) hinweg,

Digitized by Google

der tüchtigere Sohn (Menschikoff) über den Vater. Doch fühlte er nicht Kraft genug, diese Tragödie der äußersten, wie ihm schien, theoretischen Konsequenz voll zu beleben, und so ließ er Menschikoff nur die geistige Sohnschaft... Warum ich das mitteile, obgleich doch das Stück hier schon hinreichend gewürdigt ist? Um zu belegen, daß wir es in diesem Hebbel-Schüler endlich wieder mit einem dramatischen Denker zu tun haben, der in die Geheimnisse und in das Wesen des tragischen Problems einzudringen sucht, der weiß, worauf es im hohen Geschichts- und Weltanschauungsdrama ankommt. Ebenso könnte ich an mehr als einem augenfälligen Beispiel zeigen, wie Erler seine natürliche Begabung der dramatisch-sinnlichen Ausdruckskraft durch bewußt denkende Pflege noch zu stählen und zu schleifen versteht. Genug, er hat einmal wieder, von dem künstlerischen Gelingen oder Mißlingen im einzelnen zunächst ganz abgesehen, jenes A und O des Dramatikers, ohne das kein ernsteres, tiefer dringendes Bühnenwerk zustande kommen wird: die Flugkraft der Idee und die sichere Klarheit über den zum hohen Ziele führenden Weg. Gerade dies ist aber jetzt von einem großen Teil der Berliner Kritik verkannt worden. So sehr ist man bei uns noch in der schwächlichen Furcht vor dem Kühnen, Kräftigen und Energischen befangen, daß man Dramatisches nicht vom Theatralischen, Volltönendes nicht vom Lärmenden zu unterscheiden vermag. Offenbar schreibt sich diese Schwäche noch aus jenen Kampfjahren her, da es Pflicht und Verdienst war, das leisere, weil innerliche, psychologische Drama unsrer damaligen Jungen gegen das rasselnde Pathos der Schiller-Epigonen und die tumultuarische Überrumpelungsdramatik der Franzosen samt ihrer deutschen Nachahmer zu stützen. Jetzt aber sollten wir doch die müde Rekonvaleszentenstimmung abschütteln und zu unsern genesenden Kräften die Zuversicht haben, daß ein Drama ein Drama, ein Theaterstück ein Theaterstück sein darf.

Daß ein Formkünstler, der alle leisen, feinen und gewählten Künste der Sprache wie der melodiösen und malerischen Stimmungen vollauf beherrscht, dennoch weit davon entfernt sein kann, ein Dramatiker zu sein, lehrt uns Vollmoellers „Catherina, Gräfin von Armagnac" und ihre Aufführung in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. Wie des Wieners Hofmannsthal, so ist auch die Begabung des Schwaben Vollmoeller durchaus die des Lyrikers. Ein mit erlesener Bildung vollgesogener Geschmackskünstler steht mit entzückten, aber kühlen Sinnen vor dem Marmorblock des Wortes und formt bald keusche, bald prächtig schimmernde Gebilde daraus; ein farbentrunkenes Malerauge verwandelt flüchtig blasse Träume der Phantasie in Erscheinungen von bald dunkel glühendem, bald kokett schillerndem Kolorit — fehlt leider nur das Gefühl, die Seele und jene elementare Schöpferkraft, die alles „herrlich wie am ersten Tag" aus dem Urquell der Dinge empfängt. Keinen Augenblick verläßt uns während der drei Akte, die da, zuweilen äußerst bildkräftig, an uns vorüberziehen, die Empfindung, daß es sich nur um eine Nachdichtung handelt, und daß die Balladenform dieser blutigen und traurigen Geschichte aus den Tagen des kranken Königs Karl und der bösen Königin Isabeau besser taugen würde als die dramatische. Der Gedanke an die erste literarische

Quelle — sie liegt gewiß weit vor Balzacs „Contes drôlatiques“ — begleitet uns durch das ganze, mit dem Renaissancekolorit reich gesättigte Panorama: durch Catherinas Entsetzen, als sie die Entdeckung ihrer Liebschaft mit dem jungen Prinzen von Orleans erfährt; durch ihren grausamen Entschluß, den bisher unerhörten Tristan, den bleichen, traurigen, ins Schlafgemach und damit in die Todesfalle zu locken, um ihn zum beglückten Opfer für den andern, den geliebten, zu machen; durch ihr qualvolles Schwanken und Wanken, als sie erlebt, daß dieser den verführerischen Preis ihres Leibes ausschlägt und auch ohne Liebeslohn für sie zu sterben bereit ist; durch ihre jähe Verzweiflung, als der blutige Kopf des Orleans, den der Gemahl ihr gelassen auf den Kaminsims setzt, sie belehrt, daß der Betrug umsonst; durch ihren freiwilligen Todessturz endlich, durch den sie ein ihr winkendes neues Glück an des geretteten Tristan Seite ausschlägt und sich, das Haupt des Geliebten im Arm, für immer mit diesem vermählt. Man sieht: eine glänzende Kette lyrischer Motive. Aber Catherinas Gemahl, der in seiner Gatten- und Ritterehre gekränkte Connetable, tritt nur einmal für wenige Minuten auf und der erste Liebhaber der Gräfin, der junge Jehan von Orleans, überhaupt nicht, die Gräfin ist bis auf den letzten Akt nur mit ihrer Dienerschaft beisammen, wenn sie nicht gar Selbstgespräche führt. So ist für einen Zusammenstoß zweier Willen und Persönlichkeiten einzig und allein in jener Szene Gelegenheit, wo Tristans selbstlose Todesentschlossenheit auf Catherinas Absicht trifft, ihn für sein Sterben zuvor mit dem höchsten Lohn ihrer Gunst zu beglücken, und wo dieser inbrünstige Edelmut des Mannes aus der Begehrenden eine in Entsagung Geläuterte macht. Hier allein konnte dramatischer Schlag dramatischen Gegenschlag erzeugen. Statt dessen aber schwillt die Flut des an sich selbst berauschten Lyrismus gerade hier am zügellosesten über die Ufer und spült alle Energie inneren Geschehens mit sich hinweg. Nicht in mühsamem Kampf oder in leidenschaftlicher Abwehr wird Catherinas Entschluß, dem ersten, toten Geliebten doch treu zu bleiben, gefaßt und behauptet, sondern in der Pause zwischen dem Geschehen, halb im stummen Selbstgespräch, halb in lyrischer Apostrophe an den leblosen Kopf, einem Empfindungserguß, dem natürlich jedes Echo fehlt. Füge ich noch hinzu, daß auch im vorausgehenden schon fast alle Motivierungen fehlen, so wird, bei aller Anerkennung der poetischen Schönheiten dieser Dichtung, mein Schlußurteil nicht überraschen: von diesem kühlen Form- und Phantasiekünstler aus dem Kreise derer um Stefan George hat unser hohes Drama der Charakter-, der Gewissens- und der Weltanschauungstragik wenig mehr als dekorative Ornamente zu hoffen.

Damit der neuen starken Töne auf einmal nicht zu viele werden, hat Hermann Bahrs Proteus-Kunst uns in seiner „Gelben Nachtigall“ eine Burleske geschenkt, der man alles andre, nur keine großen Absichten vorwerfen kann. Eine Persiflage der Theater- und Komödianteneitelkeiten, die er ja, als Dramaturg selber halb „vom Bau“, aus dem ff. kennt, und die nach Noten durchzuhecheln sein weniger delikater als lachender Witz wie kein andrer berufen erscheint. Durch diese üppige Pflanzung von Disteln, Stechpalmen und Nies-

wurz rieselt nur ein ganz schmales Rinnsal von sich selbst zum besten habendem Humor, wenn der große Hans von Bühnenmatador (Korz, nicht etwa Kainz genannt), der verzogene Liebling des Publikums, am Ende erleben muß, daß — wie er's sonst gewohnt — nicht er mit andern, sondern andre mit ihm gespielt haben, ja, daß es ein kleines resolutes Mädchen aus Ungarn, das er dem großmächtigen Herrn Direktor als Japanerin, als „gelbe Nachtigall" aufgeschwatzt hat, sogar fertigbringt, ihren Weg zu Geld und Ruhm besser ohne ihn als mit ihm zu machen. War es dies winzige Tröpflein aus einer höhern Sphäre, was das Lessingtheater zur Aufführung der Nichtigkeit bewog? Oder war's etwa nur das Gaudium, daß lieben Nachbarn und getreuen Freunden, als da sind Angelo Neumann in Prag, Siegmund Lautenburg und Max Reinhard, allerhand Menschliches, Allzumenschliches am Zeuge geflickt wird?

Friedrich Düsel

Dresdner Theater

Das Königliche Schauspielhaus gab: „Der große Tag", ein Schauspiel in fünf Akten von Heinrich Lilienfein.

Erst im vierten Akt sagt einer, den der Autor als rauhen Biedermann und als Chefredakteur einführt, zum Helden, der vor der Entscheidung steht: „Wenn es eine Frage des Gewissens ist, darf und kann es keine der politischen Klugheit sein." Fünfundzwanzig Jahre hat Geheimrat Tornow die Frage des Gewissens mit stillschweigender Arbeit fürs herzogliche Vaterland, sagen wir: fürs Allgemeine beantwortet. Jetzt, wo er vor dem Siege steht, wo die Lex Tornow Gesetz und er selber Minister werden soll, erhebt sich der anklägerische Schatten des jugendlichen Ehebruchs, und der „Fall Tornow" tritt in seine unverjährten Rechte. Er tut es unter liebenswürdiger Teilnahme der politischen Parteimoral. Und Tornow bliebe der Allgemeinheit erhalten, wenn er diese Moral zweiter Güte seinerseits anwendete: wenn er die Gewissensfrage als Frage der politischen Klugheit behandelte und das Gesetz zum Schutz anriefe. Er tut es nicht, und alles kommt, wie es kommen muß.

Hier also spielen die Angeln des Konfliktes. Lilienfein braucht immerhin Zeit, um den Zuschauer zu dieser Einsicht zu führen. Er lüftet den Schleier um Tornow sehr, sehr allmählich. Und dann erst stellt sich die psychologische Lebensfrage des Werkes ein: wie war es möglich, daß ein Mann wie dieser — „eine Kampfnatur" nennt er sich selbst — die langen Jahre der Selbstflucht ertragen konnte? Wo das Weib, das sein Weib geworden ist nach dem Recht der Leidenschaft, die Luft derselben kleinen Residenz atmet wie er? Wo sein Sohn, der den Namen des anderen, im eifersüchtig ergrübelten Wahnwitz Dahingesiechten trägt, als Hilfsarbeiter Tornows diesem die alte Schuld täglich erneuert? Zugegeben: die Zumutung ist nicht leicht. So etwa wie die: Charakter haben und nicht sein. Oder erst dann sein, wenn das Gewissen einem sanften äußeren Zwange ausgesetzt wird.

Und doch möchte ich den Verfasser entlasten, eben weil er gerade die Schwäche eines solchen Charakters als Problem empfunden hat. Wo im Leben liegt denn das Gute und das Schlechte, das Starke und das Schwache so klipp und klar da? Wo handeln wir denn immer so, wie wir möchten und sollten? Täten wir's, es wäre ja zum Davonlaufen nüchtern auf der Welt, und die

Digitized by Google

Dichter hätten überhaupt nichts mehr zu sagen. Die heutigen Theaterdichter sagen uns ja allerdings auch nicht viel.

Hier aber tut es einer, zögernd zwar, tastend erst, aber dann mit zunehmender Gewißheit seiner selbst, mit starker dramatischer Ausdruckskraft. Und mit einem Glauben an die sittliche Energie auch dann, wenn sie lange brachgelegen zu sein scheint. Solcher Glaube macht froh, weil er das Beste in uns trotz Fehl und rechnerischer Vernunft bestätigt. Dieser Held ist ja gar kein Held nach dem tragischen Metermaß, sondern ein Mensch, an dem es menschelt. Mir scheint, ein „Schauspiel" der Gegenwart hat nicht durchaus die Aufgabe, überlebensgroße Konflikte heraufzubeschwören. Die ganz heroischen Entschlüsse sind ja viel seltener als die einfach anständigen, sollten diese ein für künstlerische Konflikte unzulässiger Stoff sein? Der äußere Druck, unter dem Tornow zu solchem Entschlusse kommt, ist nicht so sehr Druck als Anlaß; er wirft ein Blitzlicht auf die Lage der Dinge, wo die Entscheidung und auch die innere Freiheit der Entscheidung dichterisch bereits vorgebildet ist. Es fällt mir nicht ein, Lilienfein schnellweg für einen großen Dichter zu erklären. Von dem „letzten Dufte", von dem im höchsten Sinne „Poetischen" ist in seinem Werke nicht viel zu verspüren. Auch sind nicht alle Mittel Lilienfeins einwandfrei, und nicht alle seine Menschen überzeugen von sich aus. Man muß sie als Vehikel der Handlung in den Kauf nehmen. Aber ich für mein Teil tue das, wenn sie nur etwas zu sagen haben. Sie haben es, bis auf manches Papierne, Rührselige. „So wahr ich ein Berghoff bin!" ruft der Sohn der schuldigen Mutter zu. „Ja, ja ..." flüstert sie erblassend. Die grobe äußere Wirkung ist da. Reden aber Referendare, wie der *hier* geschilderte, so? Und ein Ministertöchterchen findet sich mit höchst Ungewöhnlichem wohl auch nicht so schnell ab, wie hier diese Elsbeth. Im ganzen gestaltet Lilienfein den Dialog gut. Und die Szenen sind gegen den Schluß hin sogar so geschickt gegliedert, daß einem gerade deshalb fast bange werden will um die Zukunft dieses Talents.

Zum mindesten also: ein gutes Bühnenstück mehr, mit dem die Auseinandersetzung lohnt.

Eugen Kalkschmidt

Münchner Theater

Für die unverwüstlich liebreizende Ninon de l'Enclos, die dem eigenen Sohn zum Verhängnis wurde, scheint ein ähnlicher Furor dramaticus ausbrechen zu wollen wie für die Kopfab-Liebe der Salome. Erst im März vorigen Jahres brachte das Residenztheater den neuromantischen Verseinakter Ernst Hardts, der die selbstmörderisch endende Leidenschaft des ahnungslosen Herrn von Villiers ganz knapp, nur als Episode im Leben der galanten Frau vorführt, und jetzt bot an gleicher Stelle ein fünfaktiges „Spiel" in Prosa „*Barock*" von *Friedrich Freksa*, einem jungen Münchner Schriftsteller, denselben Gegenstand in aller Breite und in wesentlich anderer Beleuchtung. Freksa führt den Vater des Herrn von Villiers als eine Hauptfigur ein und läßt ihn unvorsichtigerweise Ninon das Versprechen abnehmen, sich dem bereits standesgemäß verlobten Sohne nicht zu entdecken: worauf dieser sie mit leidenschaftlicher Werbung bestürmt; ferner verwendet er auf die Schilderung des verliebten und preziösen Gesellschaftsmilieus besondere Sorgfalt und bringt zu solchem

Zweck eine ganze Anzahl sonst überflüssiger Personen auf die Bühne. Doch seine Ninon selbst erscheint in diesem Zeitrahmen weniger glaubhaft als die Ninon Hardts, deren Seelen- und Gedankenleben die Möglichkeiten des 17. Jahrhunderts nicht überschreitet. Freksa macht seine Heldin nämlich auch zum Sprachrohr allermodernster Selbstbestimmungsforderungen des „freien Weibes“, das die Ehe als erniedrigende Sklaverei verachtet und für die natürliche Berechtigung einer schrankenlosen Emanzipation des Trieblebens eintritt. Ninon hat hier mit dem Vater des Herrn von Villiers gebrochen, sobald er ihr nach der Geburt des Sohnes den „entwürdigenden“ Heiratsantrag machte, und sie bekennt offen, daß sie für ihren zum schneidigen jungen Offizier herangewachsenen Sprößling nicht bloß als Mutter, auch als Weib empfindet. Der Ideengehalt des Stücks gelangt übrigens nicht zu durchaus klarer, noch weniger zu einheitlicher Ausprägung; die hierfür bezeichnenden Vorgänge und Aussprüche erhellen immer nur das Nächstliegende, den einzelnen Auftritt, ohne sich zu einer widerspruchsfreien dramatischen Gesamtidee zu vereinigen, die Licht über das Ganze verbreiten würde. Dementsprechend ist auch die äußere Durchführung des Dramas mangelhaft; redselig und zerfahren schwankt es in ungewissem Zickzackkurs bis zur Katastrophe dahin, einem Abschluß, der mehr erzwungen als zwingend erscheint und auch in der Wirkung auf die überlebenden Eltern kaum als überzeugungskräftig gelten kann: über der Leiche des Sohnes reicht nämlich der Vater stracks Ninon die Hand zu dem geistigen Freundschaftsbunde, den sie ihm vorher vergeblich anbot. Trotz aller Mängel ist Freksas „Spiel“ indessen eine kräftige Talentprobe: nicht für spezifisch dramatische, doch für allgemein dichterische Begabung. Diese zeigt sich substantiell in allerlei lebendig geschauten und lebensvoll wiedergegebenen Einzelmomenten, sie zeigt sich auch rein formell in dem Dialog, der für einen Debütanten überraschend geschickt und oft auch künstlerisch recht fein geformt und geführt ist.

Hanns von Gumppenberg

Musik

Der Solist

Der Solist ist kein schöpferischer Künstler im strengen Sinne, in der Regel aber dünkt er sich womöglich mehr als der Schöpfer, und jedenfalls wird er vom breiten Publikum, wenn auch nicht zugestandenermaßen, höher eingeschätzt. Was fragt die große Menge nach dem Verfasser eines Werks, sei er nun lebend oder tot? Der Virtuose aber, der es wiedergibt, steht im Mittelpunkt ihres Interesses. Von dem Augenblick an, wo er das Podium betritt, folgt ihm das Auge der Menge gespannt, bis sein Frackschwanz in der Seitentür verschwindet. Dann erbettelt und erarbeitet sich das Publikum durch Beifallsgerase seine Zugabe, die ihm nach langem Zappelnlassen und mehrfachem Verschwinden und Wiedererscheinen auch gnädig gewährt wird. Der Solist ist der Herr der Situation, das Orchester nur der Handlanger. Und das Publikum hat sich an diese Situation so gewöhnt, daß es lieber Solistenkonzerte ohne Orchester als Orchesterkonzerte ohne Solisten besucht.

Welche Schädigung unsrer musikalischen Kultur in diesen Mißständen liegt, das wird immer noch nicht mit *genügender* Schärfe hervorgehoben. Aus dem zur Verschönerung und Bereicherung des Konzerts zugezogenen, aber immer-

hin eine bescheidene Nebenrolle spielenden Solisten ist die Haupt-„Attraktion“ eines großen Konzerts geworden. Die Symphonie leidet darunter am meisten. Stellt man sie an den Anfang, so kommt das Publikum zu spät; nimmt man sie ans Ende — was nie der Fall sein sollte —, so geht es vorher weg. Eine üble Mode will, daß der Solist das Konzert weder anfängt noch beendet. So wird das Publikum dazu verleitet, in den Orchesternummern, besonders in dem letzten Kehrausstück nur Füllwerk und Ruhepausen für den Solisten zu sehn, das heißt, sie geringzuschätzen.

Charakteristisch ist das Verhalten des Publikums auch darin, daß es in seiner Mehrzahl nicht liebt, wenn der Solist mit Orchester spielt, daß ihm alle Concerti verhaßt sind. Muß man sie doch erleiden, so interessiert man sich am lebhaftesten für die bekannte Solopartie, die die meisten Komponisten in ihrer Schwäche, meist im ersten Allegro, dem Solisten gönnen, nicht damit er schön spiele, sondern damit er seine Akrobatenkünste zu zeigen Gelegenheit habe. Die reinen Orchesterpartien der Concerti ohne Mitwirkung des Solisten begegnen dagegen einer respektlosen Gleichgültigkeit und werden am Ende der Sätze rücksichtslos durch Beifallstürme für den seinen Schweiß trocknenden Einzelmann übertönt. Der Hauptgenuß für unsre Konzertbesucher liegt im zweiten Teil. Nachdem die Symphonie, das Concerto und die den zweiten Teil einleitende Ouvertüre überstanden sind, kommen die drei Solostücke des Großen, die sich durch handfeste Mitwirkung des geehrten Publikums auf fünf bis sechs steigern lassen. Die Schlußnummer des Programms dagegen hat den offenbaren Zweck, die Hälfte der Zuhörer noch im Saal zurückzuhalten, während die andre Hälfte ohne Gedränge die Garderobeangelegenheiten abwickeln kann. Es gibt Leute, die prinzipiell vor dem letzten Stück weggehn, einerlei, ob das Konzert ausnahmsweise kurz und die letzte Orchesternummer, etwa als Erstaufführung, besonders interessant ist oder nicht. Sie versichern, es sei nun genug „Musik“. Und sie mögen recht haben; wir werden gleich sehn, wie ihnen geholfen werden kann.

Ein letzter großer Nachteil der beherrschenden Stellung des Solisten im modernen Konzert sind seine finanziellen Ansprüche. Unter 500 bis 1000 Mark tut's ein „erstklassiger“ nicht. Er verteuert also das Budget der Konzerte, was sich in einer Erhöhung der Eintrittspreise äußert. Der Mittelstand wird somit auch durch seine Schuld von dem Genuß der großen Konzerte mehr und mehr abgehalten: er kommt dadurch, wie bei uns die Verhältnisse liegen, aber nicht nur um den Solisten, sondern auch um gute Orchestermusik. Aber der Solist hat noch mehr auf dem Gewissen. Überall, wo es teuer ist, kommen die männlichen und vor allem die weiblichen Snobs. Man möchte doch öffentlich zeigen, daß man so viel für Kunst dranwendet; und die Gelegenheit, neue Toiletten auszuhängen, gilt auch was, selbst wenn die Musik einen langweilen sollte. So mehrt sich in den großen Orchesterkonzerten mit solistischer Mitwirkung die Schar derer, auf die es nicht ankommen sollte, auf Kosten der ernsten Musikfreunde, die sich großenteils ihr Plätzchen höchstens auf der Galerie gönnen können.

Allerdings hat der Solist auch sein Gutes gehabt. Nämlich: er hat den Musikverständigen einen solchen Widerwillen vor dem Ver-

sonenkultus eingeflößt, daß das Verlangen nach „populären“ Symphoniekonzerten wuchs, die entweder ganz ohne Solisten stattfinden oder doch nur bescheidene Talente und Anfänger zu Worte kommen lassen und den rein orchestralen Teil nicht in den Hintergrund drängen. Diese Konzerte vereinigen ja heute die wirklich musikalisch Gebildeten und Vorbereiteten aller Gesellschaftsklassen am ehesten, während die meisten „Abonnementskonzerte“ nur den Reichen und die ganz billigen oder umsonst gebotenen Volkskonzerte nur den Armen dienen.

Diese populären Symphoniekonzerte sollten uns aber nicht an der Reformbedürftigkeit der großen Orchesterkonzerte mit solistischer Wirkung zweifeln lassen. Beide könnten und sollten gesonderte künstlerische Zwecke verfolgen. Jeder Musikfreund wird ja doch trotz allem die für die Solisten geschriebene gute Literatur in vollendetem Vortrag genießen wollen, was ihn nicht hindern wird, in den populären Konzerten sich vorwiegend dem Genuß der Orchestermusik hinzugeben oder sich an dem Fleiß und Talent heimischer Solisten und Anfänger zweiten Ranges zu freuen. Was wir bekämpfen, ist also keineswegs die Tatsache der Mitwirkung großer Solisten in den Abonnementskonzerten. Wir wollen nicht einmal den Umfang ihrer Mitwirkung beschränken. Aber wir möchten auf Mittel sinnen, um die Verdrängung des orchestralen Teils zu verhüten und die dem Solisten und seiner Person ausschließlich gewidmete Aufmerksamkeit des Publikums auf die orchestralen und solistischen Darbietungen zu verteilen. Dazu gibt es verschiedene, sehr leicht durchzuführende, aber heute noch sehr selten gebrauchte Mittel.

Das erste und wichtigste wäre der streng festzuhaltende Grundsatz, daß der Solist in Orchesterkonzerten nur Stücke mit Orchesterbegleitung spiele. Solisten, die es mit ihrer Kunst ernster meinen als mit ihrer Person, haben diesen Weg von sich aus schon beschritten. Ihnen sei besondre Anerkennung gezollt. Es ist nicht einmal nötig, zwei Concerti zu spielen, denn es gibt genug kleinere Stücke mit Orchesterbegleitung, die im zweiten Teil des Solistenprogramms zu verwenden wären. Für eigentliche Solostücke gebe der Virtuose ein Konzert ohne Orchester nach freiem Belieben. In den Orchesterkonzerten aber soll das Publikum wieder lernen, daß der Solist um des Orchesters willen und nicht das Orchester um des Solisten willen da ist. Es soll sich wieder klarmachen, was es einst sehr wohl wußte: daß das Hauptgewicht des Konzerts in der Symphonie und daß es selbst im Concerto in dem Zusammenklang des Soloinstruments mit dem Orchester, nicht in den Einzelproduktionen des Solisten liegt.

Eine zweite Maßregel wäre: daß das Konzert mit den solistischen Darbietungen begänne oder schlösse. Das Publikum, das der Solisten willen käme, wäre dadurch genötigt, von Anfang an dazusein und bis zum Ende zu bleiben. Es müßte die an zweiter Stelle stehende Symphonie restlos anhören. Wird am Schluß trotzdem auf einer Zugabe bestanden, — wohl, so wiederhole man das letzte Solistenstück mit Orchesterbegleitung. Durch die prinzipielle Beschränkung der Zugabe auf die Wiederholung des zuletzt gehörten Stücks wird man zur Verminderung und vielleicht allmählich zur Abschaffung der Wiederholungen kommen.

Die dritte Forderung an die Solisten wäre die einer völligen An-

passung an den Stil des Orchesterprogramms. Zu einheitlichen stimmungsvollen Konzerten, deren sämtliche Nummern etwa einer größeren Periode oder Schule angehören, haben wir es da und dort nun gebracht. Nur der Solist durchbricht diesen Rahmen — aus einem naheliegenden Grunde: er hat für seine dieswinterliche Tournee nur ein einziges Programm einstudiert, das bietet er überall an und setzt es bis jetzt auch anstandslos durch. Diesem Herrn, oder dieser Dame, wäre es nun an der Zeit zu sagen: „Entweder Sie kommen mit Stükken, die sich unserm diesmaligen Rahmen anpassen, oder Sie kommen eben nicht.“ Noch ist man diesen Herrschaften gegenüber von einer Schwäche, die sonderbarerweise mit den Ansprüchen wächst, welche sie stellen. Werden wir nie mit diesem Unwesen aufräumen? Pflicht aller, denen es ernst ist mit dem Fortschritt unsrer künstlerischen Kultur, wäre, einerseits die Solisten, anderseits das Publikum zu erziehen und den Auswüchsen des Virtuosentums, dem Personenkultus, der ausschließlichen Berücksichtigung des Wer und Wie an Stelle des Was einen Damm entgegenzusetzen. Der Orchestermusik müssen wir die Aufmerksamkeit des Publikums auf Kosten des solistischen Elements zurückgewinnen. Der Solist muß wieder werden, was er war: das beste und hervorragendste Mitglied des Orchesters. Heute ist er sein Widerpart, der die Masse der andern Ausführenden völlig in den Schatten stellt. Sein Talent allein hat ihm diesen Ehrenplatz nicht erstritten, denn die Masse des Publikums ist ja völlig außerstande, die Eigenart eines Solisten auch nur instinktiv zu erfassen und ihm seinen Rang gebührend anzuweisen. Die größten Schreier, die gewandtesten Akrobaten, die geschicktesten Reklamemacher gewinnen bei ihm das Spiel.

Die reisenden Orchester haben auf ihren Fahrten viel Gutes gewirkt und der Instrumentalmusik wieder zu Ansehn verholfen. Nun ist es an den ansässigen Stadtorchestern, sich ihrerseits von der solistischen Bevormundung zu befreien. Die Künstler unter den Virtuosen sind unsre besten Bundesgenossen in diesem Kampfe für die Musik und gegen die Macherei.

Ed. Platzhoff-Lejeune

Eugen d'Alberts „Tragaldabas“

Nach dem reizenden Einakter „Die Abreise“ durften wir in d'Albert den kommenden Mann für die ersehnte deutsche feinkomische Oper erblicken. Das Anmutige, Heitere schien ihm besonders zu liegen, und einzelne Episoden in „Tiefland“ waren geeignet, diese Vermutung noch zu bestärken. Die Nachricht, er habe ein komisches Werk unter der Feder, mußte daher erwartungsvoll stimmen. Inzwischen hatte freilich „Flauto solo“ manchen stutzig gemacht. Das war zwar recht lustige, ungekünstelte Musik, aber für den Lustspielton fehlte doch mitunter die Feinheit, die vornehme Haltung, die gerade an der „Abreise“ so gefallen hatten. Mit Befremden mußte man nun bei der Uraufführung des „Tragaldabas“ in Hamburg gewahren, daß d'Albert, anstatt die auf ihn gesetzten Hoffnungen zu rechtfertigen, sich noch weiter vom Wege hatte abdrängen lassen. Die Enttäuschung seiner Freunde ist nicht, wie er meinen mag, auf den etwas bizarren Stoff zurückzuführen. Man begreift vollkommen, daß hier eine kecke Satire versucht werden, daß Scherz und Ernst sich im Sinne romantischer Dichtung mischen und das Bühnen-

Digitized by Google

spiel der gefällig einkleidende Rahmen sein sollte. Aber leider läßt schon das Textbuch Rudolf Lothars die derbkomischen Wirkungen allzusehr in den Vordergrund treten, veräußerlicht das Original des Vacquerie und fügt ihm mit dem zugedichteten dritten Akt einen völlig operettenhaften Bestandteil bei. Doch darüber ließe sich vielleicht noch wie über manche Ungeschicklichkeiten an den Aktschlüssen hinwegsehen, wenn der Komponist diese Wirkungen nicht noch unterstrichen hätte. Die Meisterschaft über das farbig und oft originell behandelte Orchester und der gesunde musikalische Fond in d'Alberts Natur sichern wohl dem Werke eine gewisse künstlerische Höhe; man staunte aber doch über das gänzlich Unpersönliche der Melodik, die gelegentlich selbst Trivialitäten nicht meidet, über die wiederkehrenden Effekte einer drastischen, aber äußerlichen Komik, über das wenig Wählerische des musikalischen Ausdrucks in den lyrischen Stellen. Und bei willigster Anerkennung für manche liebenswürdigen Seiten der Partitur untergrub dieses Staunen mehr und mehr den Erfolg, den man einem Manne wie d'Albert von Herzen gewünscht hätte.

Leopold Schmidt

Peter Cornelius' lyrischer Nachlaß

Warum denn alles gleich drucken lassen? Ich kann mir nicht helfen, aber wenn ich »Lied« sage, so denk ich an Schubert, Schumann, Franz, und wenn ich dann in meinem Machwerk nicht irgend etwas sehe, was neben und trotz diesen Gewaltigen sich selbständig zu behaupten vermöchte, so laß ich's lieber dabei bewenden." So schrieb der bescheidene Meister noch im November 1870 an seinen Freund Ratzenberger, und da ist es denn kein Wunder, wenn er bei dieser Scheu vor dem öffentlichen Markte, wo vor der laut angepriesenen Dutzendware seine zarten lyrischen Gaben kaum die rechte Beachtung hätten finden können, im Schreibtisch so manches köstliche Kleinod zurückbehielt, das selbst nach seinem Hinscheiden noch lange des Schatzgräbers harren sollte. Vom Jahre 1859 ab, als das Terzett aus dem „Barbier von Bagdad" als op. 7 erschienen war (die köstliche Oper selbst wurde erst zwei Jahre nach seinem Tode gedruckt!), seit diesem Jahre bis 1871, da die bereits 1856 entstandenen Weihnachtslieder in neuer Fassung verlegt wurden, war keine Note mehr von ihm gedruckt worden, denn trotz mannigfachen Bemühungen hatte er lange keinen Verleger gefunden, und später war er zu stolz dazu, mit den Kindern seiner Muse zu hausieren. Wenn er dann das Treiben um sich herum, das Hasten nach Erfolg und Geld betrachtete, so pflegte er in stiller Resignation lächelnd das Wort zu zitieren, das einst sein Meister Liszt, der auch seine Zeit abzuwarten verstand, in guter Stunde gesprochen: „Mundus vult schundus." „Dann aber", heißt es in einem seiner prächtigen Aufsätze*, „stärkte sich unser Optimismus alsbald wieder an der köstlich erfundenen Idee der »Nachwelt«, welche uns wie kühlender Abendhauch von dem drückenden Realismus der Mitwelt befreite. Wir erquickten uns an dem geistigen Schattenspiel dieser ewig frevelnden Mitwelt, die von dem strafend ausgestreckten Rächerarm der Nachwelt verfolgt wird. Wir schauten mit

* Aufsätze über Musik und Kunst (Lit. Werke Bd. 3), Breitkopf & Härtel 1904, S. 155

Digitized by Google

lebhafter Teilnahme dem eifrigen Treiben der vielen zu, die mit der Mitwelt gehen, und dem erhabenen Wandel der wenigen, die sich nach der Nachwelt richten . . ."

Auch ihm hat diese Nachwelt, freilich spät genug, Gerechtigkeit widerfahren lassen, und wenn wir jetzt auf die große Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe seiner musikalischen und literarischen Werke blicken, so erkennen wir in ihm einen der edelsten deutschen Meister. Manches bisher unbekannte Werk hat diese Gesamtausgabe neben den nach den Handschriften revidierten schon früher gedruckten gebracht und zwar, wenn wir von den drei dramatischen Werken, die eine besondere Leidensgeschichte haben, absehen, vornehmlich auf lyrischem Gebiete, da Cornelius seit seiner Studienzeit sich von der Komposition „absoluter" Musik ferngehalten hat. „Freund, ich bin nun einmal poetischer Lyriker", schrieb er Ende 1872 an Riedel. „Wollte ich ein Quartett schreiben, soll ich Dir sagen, wieviel Zeit das kosten würde? Drei Monate!"

Bekannt sind die bald nach Cornelius' Tode als druckreif herausgegebenen Brautlieder, die drei rheinischen Lieder, Preciosens Sprüchlein gegen Kopfweh und die drei Sonette von Bürger, schließlich auch die Parodie „Der Tod des Verräters", Werke, die bereits Jahrzehnte hindurch der Öffentlichkeit zugänglich waren, ohne die allgemeine Beachtung zu finden. So gut wie unbekannt war dagegen ein prächtiges Lied „Vision" (Gedicht von Platen), das, im Jahre 1865 entstanden, als Beilage zum „Musikalischen Wochenblatt" erschienen und seither verschollen war, bis ich das einzige bisher erreichbare Exemplar im Nachlaß von Heinrich Porges auffand. Max Hasse, der sich in so großem Eifer der Publikation der musikalischen Werke Cornelius' annahm, hatte bereits, abgesehen von den Skizzen zu Gunlöd, drei Hefte „Neue Lieder und Duette" herausgegeben, die, ebenfalls schon seit einigen Jahren zugänglich, in den Kreis unsrer Betrachtung für diesmal nicht zu ziehen sind, obwohl namentlich über die gewaltigen Gesänge auf Hebbelsche Dichtungen, vielleicht die tiefsten aller cornelianischen Lieder, ein Wort zu reden wäre. Die Gesamtausgabe konnte darnach an „Neuem" nur noch eine Art Nachlese bieten, bei der Reifes und für die Öffentlichkeit Bestimmtes neben Unfertigem und Halbfertigem veröffentlicht werden mußte. Hier die Grenze zu ziehen, war manchmal schwer, doch hätte wohl der Herausgeber im Sinne des so zurückhaltenden Meisters noch kritischer verfahren dürfen. Ist doch die Veröffentlichung unreifer Jugendwerke auch mit dem „historischen Interesse" nicht immer zu rechtfertigen. So wären die vier Lieder nach Heyseschen Gedichten aus der Berliner Zeit, die sich zwar als ganz liebenswürdige, aber doch herzlich unbedeutende, stark von Schubert abhängige Versuche darstellen, gleichwie das recht unerfreuliche Lied „Heimkehr" (Heine) wohl besser ebensowenig aufgenommen worden, wie das von falschen Betonungen und ungeschickten Modulationen wimmelnde larmoyante Duett „Scheiden und Meiden", das mir übrigens wie eine absichtliche Parodie schlechter Modekompositionen erscheint. Von fast allen übrigen neupublizierten Stücken ist dagegen nur Gutes zu sagen, einige davon zählen sogar zu den schönsten Blüten cornelianischer Lyrik. Das Lied „Am See" ist die erste — noch vor dem berühmten op. 1 vollzogene — Vereinigung von Wort und Ton

Digitized by Google

bei Cornelius, ein noch nicht sehr eigenartiges, aber sicherlich interessantes Stück. Über vier Lieder aus der Wiener Zeit vermag ich nur im Tone der Begeisterung zu reden, und ich weiß nicht, welchem von ihnen der Preis gebührt: dem himmlisch-zarten „Frühling" (Gedicht von Kuh), dem innigen „Im tiefsten Herzen" (Cornelius), dem düstern „Mir ist, als zögen Arme" (Kuh) oder dem dithyrambischen „Sonnenuntergang" (Hölderlin). Jedem, der Cornelius kennt und liebt, werden diese Lieder ein köstliches Besitztum sein. Ausschließlich geschichtliches Interesse bieten die ersten Fassungen der Lieder „Die Hirten" und „Die Könige" aus den „Weihnachtsliedern", die Cornelius völlig neubearbeitete, ebenso wie die drei ersten Versionen des Duetts „Komm herbei, Tod" (Shakespere), die von dem unermüdlichen Streben des Meisters Zeugnis geben. Von fünf Duetten für zwei Frauenstimmen ohne Begleitung, 1859 entstanden, fordern nur das Duett „So weich und warm" (Heyse), das Cornelius seiner allerletzten Komposition zugrunde legte, sowie das einer schottischen Melodie unterlegte „Mainzer Mägdelied" in Mainzer Dialekt, ein köstliches Stück cornelianischen Humors, erhöhte Teilnahme. Auch das 1866 entstandene Duett „Zu den Bergen" (Cornelius) für Sopran und Bariton steht nicht ganz auf der Höhe. Für die fünf neu veröffentlichten Männerchöre vermag ich mich ebenfalls nicht zu erwärmen. Zwei von ihnen („Sonnenaufgang" und „Es war ein alter König"), zirka 1843 entstanden, sind sehr primitive Schülerarbeiten, das „Requiem" und das „Absolve", beide aus dem Jahre 1852, bieten zwar eine nicht uninteressante Probe der weiteren Entwicklung bis zur Weimarer Zeit, sind aber doch noch physiognomielos. Die Männerchorkompositionen seiner reifen Zeit hat Cornelius noch sämtlich selbst publiziert mit alleiniger Ausnahme der Horazischen Ode „O Venus Regina", in der das Gedicht, nicht ganz frei von Pedanterie, getreu im Versmaß skandierend komponiert ist. Das Werk dürfte für akademische Vereinigungen von Reiz sein.

Schließlich noch einige Worte über die gemischten Chöre. Zwei vierstimmige Chöre aus dem Jahre 1872, „Blaue Augen" und „Freund Hein", beide auf eigene Dichtungen, gehen harmonisch auf die Kirchentonarten zurück und sind melodisch älteren Werken nachgebildet. Das erste Chorlied entspricht zum Teil einem Chorale, das zweite dem Molto Adagio des Streichquartetts op. 132 von Beethoven. Ähnlich verfuhr Cornelius in mehreren seiner Chöre. Die eigenen Dichtungen, die er hier unterlegte, gehören zu seinen herrlichsten Poesien. Das sechsstimmige „Requiem" auf ein Gedicht von Hebbel ist vielleicht der ergreifendste Totengesang, der je einem Dichter nachtönte. Wie dies Werk in herben, klagenden Harmonien allmählich sich vom düstern Moll zum verklärenden Dur durchringt, das ist erschütternd. Als letzte Arbeit schrieb Cornelius dann noch den vierstimmigen Chor „So weich und warm hegt dich kein Arm, als wie die Mutter dich umfängt". Eine frühe Komposition, das Duett auf Verse seines Jugendfreundes Paul Heyse, liegt diesem Schwanengesang zugrunde. Werden und Vergehen, Mutter und Tod, schlossen sich ihm da zum Ringe, denn bald umfing auch ihn die Allmutter „weich und warm" zum ewigen Schlummer. Edgar Istel

Lebende Worte

Vom Künstlertum

Ich habe niemals daran gedacht, für den Ruf und die Ehre zu

schreiben. Was ich auf dem Herzen habe, muß heraus, und darum schreibe ich. (Zu Karl Czerny)

Der wahre Künstler hat keinen Stolz; leider sieht er, daß die Kunst keine Grenzen hat, er fühlt dunkel, wie weit er vom Ziele entfernt ist, und indes er vielleicht von andern bewundert wird, trauert er, noch nicht dahin gekommen zu sein, wohin ihm der bessere Genius nur wie eine ferne Sonne vorleuchtet. (1812 an Emilie M.)

Es ist ein eignes Gefühl, sich loben zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche zu fühlen wie ich. Solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näherzukommen, so schwer es auch ist. (An Fräulein de Gerardi)

Nichts von Ruhe! — Ich weiß von keiner andern als dem Schlaf, und wehe genug tut mir's, daß ich ihm jetzt mehr schenken muß, als sonst. (1801? an Wegeler)

Vieles ist auf Erden zu tun, tue es bald! — Nicht mein jetziges Alltagsleben fortsetzen, die Kunst fordert auch dieses Opfer — in der Zerstreuung ruhen, um desto kräftiger zu wirken! (1814, Tagebuch)

Beethoven

Gerichtsgebäude

Lange trostlose Gänge, Türen, die in dunkle Zimmer voll geheimnisvoller Akten und dumpfen unheimlichen Gesums führen; kahle Höfe, auf welchen sich Polizeibeamte umhertreiben und auf welchen niemals ein Kind im Sande gespielt, Festungen gebaut und Pasteten gebacken hat! In den Gängen Beamte mit bunten Rockkragen und Aktenbündeln; hinter den schwarzen Türen Beamte, die mit knarrender Stahlfeder und giftiggrüner Alizarintinte die Sündenregister der Menschheit ausfüllen — über allem ein unbeschreibliches, beängstigendes Etwas, ein Hauch aus Niflheim, dem Reich der Toten, der Verlorenen!" — Es ist der Typus des Strafgerichtsgebäudes des neunzehnten Jahrhunderts, den uns Wilhelm Raabe, ein Kenner nicht nur der Menschen, da schildert. Ist schon das ganze Staatsbauwesen des vorigen Jahrhunderts trocken, nüchtern, wie erst das der Justiz im besonderen! Wer je in einem großen Justizbau zu tun hatte, der vergißt nie dieses drückende Unbehagen, das der Bau selbst dem ernsten Geschäfte, das er birgt, von sich aus unnötig hinzufügt. Von dem lange geübten Schema abzukommen, das Haus seinem heutigen Bedürfnisse gemäß zu gliedern, seinen Räumen zweckmäßige Beleuchtung, dem Ganzen die rechte Stimmung zu geben, das konnte nur in eindringlicher und unermüdlicher Arbeit geschehen. Und es konnte nur erreicht werden von einem warmherzigen Künstler, dessen Denken und Fühlen zu einem Neugestalten kraftvoll genug war, der aber auch den Willen hatte, den Zweck des Baues stets voranzustellen.

Mit der heutigen Illustrationsbeilage zeigen wir ein neues Landgerichtsgebäude in Dresden. Man sieht auf den ersten Blick, daß hier der italienisierende Justizpalast, wie er fast in jeder größeren Stadt die staatliche Baukunst repräsentiert, völlig überwunden ist. Diese vielgliedrige, scheinbar so malerisch willkürliche Baugruppe erhebt sich über einem Grundriß, an dem jeder Quadratmeter seinem Zwecke zurechtgelegt ist, wenngleich bei einem stärkeren Zusammenarbeiten von Behörden und Künstlern vielleicht noch mehr hätte geschehen können. Die Räume sind nicht mehr schematisch an langen

Angewandte Kunst

Korridoren hin um einen rechteckigen öden Hof herumgeführt, sondern nach inneren Zusammenhängen so gruppiert, daß von dem klar betonten Haupteingange und einer daranstoßenden geräumigen Pfeilerhalle aus der Strom der Besucher sich sofort teilen kann. Am leichtesten erreichbar sind die Zugänge für die Zuhörer und die Presse. Sämtliche Verhandlungsräume, vor allem aber der sehr zweckmäßig gegliederte Schwurgerichtssaal haben getrennte Vorräume und Eingänge für die Richter, die Parteien und Sachverständigen, für das Publikum. Der genannte längliche Saal bedeutet durch seine übersichtliche Anordnung (die erhöhte Tribüne!) sowie durch seinen sehr gediegenen inneren Ausbau einen ganz neuen, entwicklungsfähigen Typus. Nicht minder selbständig ist der Betsaal des Gefängnisses ausgestaltet. Das Tonnengewölbe wird durch gebundene Bohlen getragen und die Lichtquellen sind energisch in der Querwand zusammengefaßt. Wie im Innern körniger Rauhputz und gut getönte Holzverkleidung mit farbigen Fliesen den Eindruck bestimmen, so tun das für das Äußere die bruchrauhen, lichtbraunen Sandsteinquadern in Verbindung mit rauhem, grau getöntem Putz und den roten steilen Ziegeldächern. Den Halt geben einfache Simse mit wenig Gold, und eine sparsam verteilte Sandsteinplastik deutet an, daß hier drinnen eine wichtige Ader unsres öffentlichen Lebens hindurchleitet. Kein Palazzo, aber auch kein modernitisch frisierter Parvenübau, eher schon eine Feste, aber auch kein Gefängnis allein, denn das i s t sie eben nicht — so ragt diese neue Stätte des Gerichts ernst, doch nicht unzugänglich mit ihrem markigen Turmblock und der Schwurhand darauf über das Dächermeer der Großstadt. Ein Wahrzeichen des wiedererwachenden deutschen Geistes in der Kunst. Wir beglückwünschen die sächsische Staatsbauverwaltung zu diesem Bau O s k a r K r a m e r s, denn diese Leistung wird auf diesem Gebiete in Deutschland führen. Und das „trotz alledem". Es sollen sich nämlich einige Übelstände hinsichtlich der Zweckmäßigkeit herausgestellt haben. Sind die Klagen, von denen wir hörten, berechtigt, so hat es während des Baus an der nötigen Fühlung zwischen den Juristen einerseits und dem Architekten anderseits gefehlt — wer daran schuld ist, wissen wir nicht. Anderseits gibt es ja bei allem Vorwärtsstreben mancherlei, was erst eine Erfahrung zeigen kann, die e i n Mal zum e r s t e n Male gemacht werden muß. T K

Aus der Gartenstadtbewegung

Im Herbst tagte zu Berlin die Jahresversammlung der deutschen Gartenstadtgesellschaft*, deren Arbeit in den letzten Jahren sehr erfreuliche Fortschritte gemacht hat. Über ihre Ziele wurde bereits vor ungefähr drei Jahren im Kunstwart berichtet. Immerhin dürfte — schon um der neuen Leser willen — eine ganz kurze Darstellung dieser Bestrebungen am Platze sein.

Die Gartenstadt ist eine planmäßig gestaltete Siedlung auf wohlfeilem Gelände, das dauernd im Obereigentum der Gemeinschaft erhalten wird. Sie ist ein neuer Stadttypus, der eine durchgreifende Wohnungsreform ermöglicht, für Industrie und Handwerk vorteilhafte Produktionsbedingungen gewähr-

* Nähere Auskunft und Literatur erhält man von mir als dem Generalsekretär, Karlsruhe, Ettlingerstraße 9. H K

leistet und einen großen Teil seines Gebietes dauernd dem Garten- und Ackerbau sichert.

Die wirtschaftliche Organisation derartiger Gartenstädte soll den günstigsten Nährboden für alle Kulturbestrebungen abgeben. So hat z. B. die Gründungsgesellschaft (ev. auch Staat oder Gemeinde), die ja von Anfang an im Besitz des ganzen Baugeländes ist, völlige Freiheit, nur diejenigen Bauten zuzulassen, die vorher von einer ehrenamtlichen Künstlerkommission genehmigt worden sind. Die mit der Bevölkerung anwachsende Bodenrente soll der Gesamtheit der Einwohner zugute kommen und die Geldmittel für die verschiedensten kulturellen Aufgaben bereitstellen (Lesehallen, Büchereien, Versammlungsgebäude usw.). In einer Gartenstadt kann auch dem Alkoholmißbrauch dadurch begegnet werden, daß nur Gasthäuser im Sinne des deutschen Vereins für Gasthausreform (Dr. H. Eggers, Bremen) zugelassen werden. Dann ist der Wirt, als Beamter der Gesellschaft oder Gemeinde, nur am Konsum der Speisen und alkoholfreien Getränke interessiert, während der Reingewinn aus dem Alkoholausschank für die oben erwähnten Kulturaufgaben verwandt wird.

Ohne nähere Erörterung ist wohl dem Leser der große erzieherische Wert klar, der darin liegt, daß die Gartenstadtbewohner nicht mehr in den hohen, licht- und luftarmen Mietkasernen zusammengepfercht leben, sondern in schönen Familienhäusern, an die sich blumenreiche Gärten angliedern. Die Liebe zu den vier Wänden, die sie beherbergen, wird den Wunsch wachrufen, sich so behaglich und schön einzurichten, wie nur möglich; und der Weg dazu wird ihm unschwer in einer Gesellschaft gewiesen werden, die mit ihren praktischen Aufgaben von Anbeginn hohe künstlerische Ziele verbindet.

Es nimmt deshalb nicht wunder, daß der Gartenstadtgesellschaft gerade von Künstlern und Kunstfreunden eine ganz besondere Teilnahme entgegengebracht wird. Im erweiterten Vorstand, der im vergangenen Jahre gebildet wurde, finden wir daher die Namen F. Avenarius, Baumeister, v. Berlepsch-Valendas, Dr. W. Bode, Theodor Fischer, Th. Goecke, Dr. Georg Hirth, W. Kreis, Läuger, J. A. Lux, Muthesius, Olbrich, Osthaus, Bruno Paul, Riemerschmid, Schultze-Naumburg, G. v. Seidl, Stübben, Hans Thoma. Neben diesen Namen lesen wir solche bekannter Vertreter von Gewerbe und Landwirtschaft, von Volkswirten, Sozialreformern und Hygienikern, ein Beweis für die Bedeutung, die man in allen diesen Kreisen der jungen Bewegung beilegt.

Besonders ist die Teilnahme der Hygieniker im verflossenen Jahre gewachsen. Der „Internationale Kongreß für soziale Hygiene und Demographie" empfahl in einer Resolution, „der Ausgestaltung der bestehenden Ortschaften, sowie der Begründung neuer Siedlungen die Ziele der Gartenstadtbewegung zugrunde zu legen, die in den verschiedenen Kulturländern hygienisch vorbildliche Ansiedlungen geschaffen hat oder zu schaffen bemüht ist".

Die wichtigste dieser Ansiedlungen ist die Gartenstadt Letchworth. Da hat 50 Kilometer von London entfernt eine gemeinnützige Aktiengesellschaft ein Gelände von 1600 Hektar gekauft, auf dem unter Anwendung der Erbpacht gegen 33000 Menschen angesiedelt werden sollen. Nach erst $2^1/_2$jähriger Bautätigkeit sind bereits eine ganze Reihe von Industriebetrieben (besonders gra-

phische Gewerbe) hinausgesiedelt und über 4000 Menschen in hübschen Einfamilienhäusern untergebracht worden. Im nächsten Frühjahre sollen Wohnungen für weitere 2000 Einwohner fertig sein. Somit ist das Unternehmen finanziell gesichert. Und schon sind drei weitere englische Siedlungen begonnen oder in Vorbereitung.

Erfreulicherweise konnte auch die deutsche Gesellschaft im vergangenen Jahre von der Theorie zur Praxis übergehen. Bei Dresden und Karlsruhe werden die Vorbereitungen für Gartensiedlungen getroffen, und an andern Orten werden Verhandlungen zum gleichen Zwecke geführt. *Hans Kampffmeyer*

Heimatpflege

„Das war einmal?"

Wer in Mannheim nach Schluß der Binnenräume in den Anlagen der Ausstellung herumging, der freute sich darüber, wieviel aus diesem Vergänglichen erhalten werden könnte. Da war ja zu *sehn*, wie ein großstädtisches und großartiges Stadtbild sein ausgestaltet werden konnte mit Garten- und Parkanlagen. Ein paar Änderungen zum Zeugnisse dafür, daß man von all dem, was geschaffen war, um zu lehren, gelernt hatte — und mit verhältnismäßig geringen Kosten war ein *Dauerndes* gewonnen.

Und jetzt will man diese Gartenanlagen parzellieren. Auch die mit den alten Bäumen, alle, aus denen sich für die beteiligten Grundbesitzer Geld machen läßt. Von einem sozialen Bedürfnis zum Bauen hier ist gar keine Rede, denn diese Ausstellungsgärten liegen im reichsten Viertel. Nicht weit davon liegen aber auch ärmere: die Erhaltung dieser grünen Parkoase käme *allen* in Mannheim, käme der *ganzen* Stadt zugute, die mit dem Anrecht darauf zugleich auf eine ihrer allergrößten Schönheitsmöglichkeiten verzichten würde. Aber die Spekulanten wollen's. Werden sie die Mannheimer „überzeugen", so wird die Stadt freilich nicht nur um eins ihrer schönsten Stadtbilder, sondern auch um den jungen Ruhm kommen, wieder ein Mittelpunkt ästhetischer Kultur geworden zu sein.

Handel und Gewerbe

„Geschädigte Gewerbe"

Vor ungefähr Jahresfrist richtete das sächsische Ministerium des Innern an alle Gewerbekammern des Landes das Ersuchen, „sich gutachtlich darüber zu äußern, ob die Klage, daß die neuere Kunst durch Ablehnung der Verwendung von Posamenten, insbesondere bei der Ausstattung von Möbeln und Zimmern, die Posamentierer und Tapezierer sowie die Drechsler, Stukkateure und Holzbildhauer schwer benachteilige, begründet sei, und ob etwa ein Zusammenwirken von Künstlern, vornehmlich Architekten, und Vertretern der von ihnen neuerdings weniger als früher in Anspruch genommenen Gewerbe eingeleitet werden könnte, und wie" — man verzeihe, daß der Satz noch nicht zu Ende ist, aber ich zitiere — also, „wie zu diesem Zwecke auf die Abnehmer einzuwirken sei". In den Antworten der Gewerbekammern stand dann zumeist, wenn schon mit andern Worten: ja freilich, das böse moderne Kunstgewerbe schädige mit seiner Bevorzugung einfach-schlichter Formen alle die genannten Handwerker schwer. Den Künstlern solle das klargemacht werden, man könne dann mit ihnen zusammen ratschlagen. Außerdem müßten Ausstellungen, Kunstgewerbemuseen und Kunstgewerbevereine helfen, um das Publikum zu beeinflussen. Mittelstandspolitik zur „Wahrung berechtigter Interessen". So nennt man's doch?

Digitized by Google

Im April 1907 machte dann der „Fall Muthesius“ von sich reden. Ich brauche ihn hier nicht nochmals zu schildern. Wenn man von den Begleitumständen absieht, die ihn besonders unerquicklich machten, so hat er große Ähnlichkeit mit dem sächsischen.

Aber das sind nur zwei Beispiele, die zufällig die breite Öffentlichkeit beschäftigt haben, weil man die Regierungsbehörden geradezu dafür interessierte oder zu interessieren versuchte. Gewöhnlich spielen sich die Erörterungen dieser Fragen im innergewerblichen Kreise ab, und Außenstehende erfahren kaum etwas davon. Die Gewerbekammern und Handelskammern sind das Forum, vor dem man klagt, von ihnen wird das dann in ihren jährlichen Berichten verzeichnet. Ich habe mir eine kleine Sammlung solcher Klagen notleidender Gewerbe angelegt und will einiges daraus hier zum besten geben.

Da ist der Kunsthandel, den die „moderne“ Richtung bitter schmerzt. Das Geschäft war anscheinend früher bequemer, als Thumann, Sichel, Blaas usw. den Markt beherrschten. Da wußte man doch, was ging. Aber „seitdem die moderne Schule mit der alten in Wettbewerb getreten ist, ist der Kunstfreund unsicher im Einkauf“.

Dann kommen die Einrahmungsgeschäfte nicht mehr zu ihrem Recht; „denn das Bestreben nach Schlichtheit und möglichst kleinen Formen besteht noch allgemein“. Als man für Spiegel und Bilder noch protzigbreite Goldrahmen liefern durfte, gab es natürlich ganz andere Preise und Gewinne als heute bei den sachlich glatten Holzleisten.

So und ähnlich geht es aber allen, die zur Einrichtung und Ausschmückung unserer Wohnung helfen — oder halfen. Selbst die sie bauen, müssen betrübten Herzens sehen, wie ihnen einige Felle davonschwimmen auf dem Strome unsrer Kulturbewegung. Was war's für eine Pracht um die geleckten Baukastenfassaden aus roten oder gelben „Verblendern“. Mit dem Gekröse an den Fenstern und an der Tür gaben sie den Zinshausstil. Und man konnte Geld dran verdienen: sie galten mehr als der gewöhnliche, ehrliche Backstein. Deshalb sind damals Ziegeleien gegründet worden, die nur Verblender anfertigten, ja, die gar nichts anderes mit ihren Maschinen machen können. Ihnen geht es nun schlecht. In Sagan beschweren sie sich: „Das starre Festhalten der Architekten am Putzbau benachteiligt den Absatz von Verblendsteinen außerordentlich. Bei behördlichen Bauten kommen seit längerer Zeit kaum noch bessere Verblendsteine in Frage; höchstens werden noch »Mauersteine zum Verblenden geeignet« verlangt, für welche natürlich ein geringerer Preis angelegt wird.“ So stehen nun die Maschinen da und haben kein Futter.

Wenn mit all diesen Berichten immer nur eine wirtschaftliche Tatsache festgestellt werden sollte, so müßte man sie eben als Material hinnehmen. Aber oft genug ist mit ihnen der Wunsch oder das Verlangen verknüpft, daß die Verhältnisse durch irgendeinen helfenden Eingriff dem früheren Zustande wieder angenähert werden möchten. Wenn das nicht geradezu ausgesprochen wird, dann versteht es sich doch zwischen den Zeilen. Und selbst da, wo auch das vielleicht nicht beabsichtigt war, ist meist zu bemerken, daß die Klagenden gar nicht erkennen, was denn zu einer sie so tief berührenden Wandlung geführt hat. Sie leben immer noch in dem Wahne, daß „die neue Rich-

tung" weiter nichts sei als eine „neue Mode", und zwar eine sehr unangenehme neue Mode, weil sie diesmal nicht von ihnen selbst, sondern von andern gemacht worden ist. Und diesen Eingriff in Rechte, die langer Brauch geheiligt hat, will man sich nicht gefallen lassen, weil „das Geschäft" drunter leidet. Es lebt hier das Ideal der „Nahrung" aus der Zeit der Zünfte noch einmal auf; jeder Gewerbsangehörige fühlt sich gewissermaßen berechtigt, ein Einkommen verbürgt zu bekommen. Das tritt am deutlichsten zutage, wenn in irgendeinem Orte größere Arbeiten an öffentlichen Bauten zu vergeben sind. Dann wird immer die Forderung erhoben werden: ausschließliche Berücksichtigung der heimischen Gewerbe. Handelt es sich dabei um Maurer- und Zimmerarbeiten oder Ähnliches, so wird man das Verlangen ohne weiteres als gerechtfertigt anerkennen. Wenn aber z. B. in einem Monumentalbau, sagen wir einem großstädtischen Rathaus, dekorative Deckenmalereien ausgeführt werden sollen und die ehrsamen Handwerksmeister von der Pinselzunft, die sich jahraus, jahrein an Wänden und Decken von Mietkasernen geübt haben, verlangen allen Ernstes, daß man ihnen — es ist in Leipzig tatsächlich geschehen — diese Aufgabe anvertraue, so wird man am besten nachsichtig darüber lächeln. Wo liegen denn in allen diesen Fällen die „berechtigten Interessen", die es zu wahren gilt?

Wir brauchen aber gar nicht bei diesem Widerstreit kunstgewerblicher und künstlerischer Anschauungen stehenzubleiben, um den es sich bei den bisherigen Beispielen immer handelte. Das Grundsätzliche, das hier herausgeschält werden soll, zeigt sich auch auf andern Gebieten mit der gleichen unverhüllten Deutlichkeit. Von dem famosen Abwehrkomitee der Korsettfabrikanten gegen die korsettlose Reformtracht, welche die Frau von einer entstellenden und ungesunden Modekleidung freimacht, ist ja im Kunstwart schon die Rede gewesen. Man scheint von dieser Seite aus noch immer planmäßig zu arbeiten; denn die „objektiven" Gutachten über die Heilsamkeit des Schnürleibs tauchen von Zeit zu Zeit in den Blättern allerorten auf. Und die mit den Korsettfabrikanten durch eine innere Interessengemeinschaft verbundenen Konfektionsgeschäfte, die wohl oder übel dem Verlangen der Kundschaft nach Reformkleidern Rechnung tragen müssen, suchen durch ungewöhnlich hohe Preise abzuschrecken. Mir sind ein paar Fälle bekannt, in denen für Reformkleider das Doppelte verlangt wurde, wie für ein modisch gearbeitetes Taillenkleid unter sonst ganz gleichen Bedingungen. Man will eben das Neue nicht aufkommen lassen, denn die Korsettfabrikanten wollen leben, und sie sind der Ansicht, daß sie ein Recht haben, das auf ihre von früher her gewohnte Weise zu tun.

Ebenso haben die Papiermanufakturen, der Überzeugung ihrer Inhaber nach, ein Anrecht darauf, daß ihnen das Publikum bei jeder Jahreswende einen nach Millionen zählenden Posten Glückwunschkarten abkauft, und die Herren sind sehr böse darüber, daß viele verständige Menschen die herkömmliche Gedankenlosigkeit nicht mehr mitmachen, sondern statt dessen eine selbst geschätzte Steuer für irgendeinen Wohltätigkeitszweck zahlen und dies „zur Befreiung von der Neujahrsgratulation" in den Zeitungen bekanntmachen lassen. Diese Sitte nimmt von Jahr zu Jahr zu, so

klagen die Fabrikanten und Händler. Und ferner: es seien leider gerade die „gebildeten und führenden Schichten der Bevölkerung“, die dieses Beispiel gäben, unbekümmert darum, ob durch ihr Verhalten eine „blühende Industrie schwer geschädigt wird“.

Ich rate jedem, sich einen täglichen Dämmerschoppen anzugewöhnen, oder, falls er ihn schon pflegt, das in Ehren und frei von dekadenten abstinenzlerischen Gedanken zu tun. Denn Deutschlands Zukunft liegt nach Ansicht wieder anderer Kreise auf dem Maischbottich. Also belehren uns nämlich Brauereien und Wirte. Man kann jetzt in den Kneipen vielerorts ein großes gelbes Plakat sehen, an dessen Kopf mit fetten Lettern die Worte stehen: „Bier als Volksnahrungsmittel!“ Weiter unten wird bewiesen, daß es soundso viel Eiweißgehalt habe usw., und daß es „also“ nährend und kräftigend wirke. Davon, was der Dämon Alkohol offen brutal und in heimlicher Minierarbeit an Kräften untergräbt, kein Wort; denn das würde ja die Dividenden schmälern. Forel schreibt in einer kürzlich erschienenen kleinen Broschüre („Jugend-Evolution, Kultur und Narkose“): „Erwiesenermaßen sind gut 50 Prozent aller Verbrechen und 75 Prozent aller Verbrechen gegen Personen in den meisten Ländern dem Alkohol zu verdanken. Der Alkohol schwächt zwar die sexuelle Potenz wie die Muskelleistungen (letztere freilich erst 15—20 Minuten nach seiner Einnahme und nach anfänglicher Reizerhöhung), aber er entfesselt das Verlangen. Die Folgen sind unbesonnene rohe sexuelle Exzesse, Sittlichkeitsattentate und, nach meinen eigenen Erhebungen, ca. drei Viertel der venerischen Ansteckungen, die im angeheiterten oder berauschten Zustande erfolgen . . . Der hochgradige chronische Alkoholismus tötet rasch, der mäßige langsam. Letzterer kommt oft bei Menschen vor, die nie einen Rausch gehabt haben und scheinbar viel vertragen. Er nagt in aller Stille an ihren Geweben, bis ein zufälliges Leiden, ein Anfall von Säuferwahnsinn, ein Hirn- oder Herzschlag ihrem Leben ein jähes Ende bereiten . . . Die Krankenkassen, die Abstinente versichern, weisen im ganzen $^1/_3$ bis $^3/_4$ weniger jährliche Krankheitstage ihrer Versicherten auf, als die Krankenkassen, die angeblich mäßig Trinkende aufnehmen . . . Die böseste soziale Folge des Alkoholismus ist aber die Entartung der Keimzellen und dadurch der Rasse . . . In seinen groß angelegten Statistiken fand Bunge die ungeheuer entartende Wirkung der Trinkgewohnheiten der Väter auf die Stillungsfähigkeit ihrer Töchter und auf die Disposition zur Tuberkulose und zu Nerven- und Geistesstörungen ihrer Kinder . . . Welche Trümmer menschlicher Kultur, welche Summe von Elend und Entwertung unserer Rasse verbirgt sich hinter diesen trockenen Zahlen!“ Aber nach dem Plakat der Brauereien ist die ganze Abstinenzbewegung weiter nichts als ein künstlich genährter Fanatismus, der schädlich wirkt.

Die Alkohol-Interessenten haben, wie die Leser des Kunstwarts (vergl. XX, 24) wissen, eine Zeitschrift unterstützt, die auf gemeine Instinkte spekulierte, um durch sie „alkoholfreundliche“ Aufsätze zu verbreiten. Ja, sie haben ihre „berechtigten Interessen“ selbst in die internationalen Beziehungen des Deutschen Reiches hineinzutragen versucht. Die Abstinenzreform wird bekanntlich in den skandinavischen Ländern von seiten des Staates sehr tatkräftig

Digitized by Google

und konsequent gefördert, man hat den Verkauf und die Einfuhr von Spirituosen ganz außerordentlich erschwert, — mit welchem Erfolge, das beweist Schweden, welches schon in den sechziger Jahren radikal gegen den Alkohol vorging und nach den Rekrutenaushebungen jetzt schon eine bessere Qualität der Nachkommenschaft feststellen kann, während bei uns und in den meisten andern Ländern die Militärtauglichkeit beständig zurückgeht. Also: unsre deutschen Alkoholinteressenten haben, als die Handelsbeziehungen zu Schweden neu geregelt werden sollten, versucht, das Reich gegen die Einfuhrbeschränkung des Alkohols dort mobil zu machen. Was kümmert es sie, ob ein Volk sich seinen schlimmsten Verderber vom Leibe halten will? Sie wollen Absatz.

Daß die Hantierung mit Bleiweiß ungemein schädlich ist, wurde schon längst erkannt. Darum sind in Deutschland auch für die Fabriken, in denen es hergestellt, und die Handlungen, in denen es vertrieben wird, strenge Schutzmaßregeln zugunsten der Arbeiter erlassen. Natürlich engen sie den Betrieb mannigfach ein. Folge davon: Die betreffenden Fabrikanten und Händler versuchen es immer wieder, durch Anträge und Agitation die ihnen unbequemen Bestimmungen zu lockern. Aber das Beispiel ist nicht vereinzelt. Fast kann man sagen: Wo sozialpolitische Schutzgesetze erlassen werden sollten, da haben sich bisher noch immer Unternehmer gefunden, die aus Geschäftsinteresse Widerstand leisteten.

Von den durch das neuere Kunstgewerbe beeinträchtigten Posamentierern bis zu den durch Schutzparagraphen belästigten Fabrikanten von Bleiweiß ist es ein langer Weg. Aber die Stationen, an denen wir Halt gemacht haben, liegen doch alle in einer geraden Linie. In derselben, die z. B. auch durch die Anklagen der Kaufleute gegen die Konsumgenossenschaften geht. Sie taucht in dem verschämten Schlußsatz der folgenden Zeitungsnotiz noch einmal höchst ergötzlich auf, bei der ich Spitzmarke und Schluß zu beachten bitte, weil sich erst dann die ganze Komik dieser Schmerzensepistel erschließt: „Belästigung der Landtagsabgeordneten. Bereits seit längerer Zeit wurden die Mitglieder beider Ständekammern am Eingange des Dresdner Ständehauses mit Behändigung von Drucksachen belästigt, welche Empfehlungen hiesiger Geschäfte aufweisen, unter welchen sich auch Hotels und Privatlogierhäuser befunden haben sollen. Die Belästigung der Abgeordneten soll eine solche gewesen sein, daß sie berechtigterweise den Schutz der Behörde nachgesucht und auch gefunden haben. Das Organ des Verbandes der Sächsischen Saalinhaber bezeichnet diese Belästigung der Landtagsabgeordneten als »Ein betrübendes Zeitbild« und bemerkt dazu folgendes: »Zunächst könne man den aufdringlichen Weg, um Logisgäste zu erlangen, nicht billigen, anderseits könne konstatiert werden, daß all die Liebesmüh der Gastwirte usw. völlig vergeblich sei. Nach dem Wohnungsverzeichnis der Abgeordneten beider Ständekammern haben elf Kammermitglieder bezüglich des Quartiernehmens dem Christlichen Vereinshause den Vorzug gegeben, wohnen also nicht in Hotels, sondern logieren in einem Logierhause, zu dessen Unterhaltung jährlich Staats- und städtische als auch private Unterstützungen erforderlich werden. Es bleibe also der gewerbliche Hotelbetrieb unbeachtet. Es solle nicht darüber geurteilt werden, ob ein solches Verhalten als

Digitized by Google

recht und billig zu bezeichnen sei, noch könne man den Abgeordneten vorschreiben, wo sie Quartier nehmen sollen, jedoch das eine stehe unzweifelhaft fest, daß es viel angenehmer berühren würde, wenn sich die Herren Abgeordneten vergegenwärtigten: Das Hotel- und Gastwirtgewerbe benötigt und verdient die Unterstützung aller Kreise, um existenzfähig zu bleiben.«" Nicht auf das Bedürfnis nach Wohnungen kommt es also an, sondern auf das Bedürfnis der Wohnungsbesitzer.

Wir haben es in all solchen Fällen mit einer ganz allgemeinen Erscheinung zu tun, die auch keineswegs an die Gegenwart gebunden ist. Wenn sich Wandlungen in den sozialen Anschauungen, im Geschmack oder in der Technik vollziehen, so hat das immer auch gewisse Verschiebungen im Bereiche des wirtschaftlichen Lebens zur Folge. Die Elemente des alten Betriebes sind dann in Gefahr, beiseitegeschoben zu werden. Als im Anfang des 19. Jahrhunderts der mechanische Webstuhl erfunden wurde, bedeutete das zunächst, daß Tausende von selbständigen Handwerksmeistern zu Fabrikarbeitern degradiert wurden. Wer sich dieser Notwendigkeit nicht fügen wollte, geriet in Bedrängnis und Elend. Gerade diese Phase der wirtschaftlichen Entwicklung ist eine der dunkelsten. Trotzdem wird heutzutage keiner bezweifeln, daß es falsch gewesen wäre, damals durch irgendwelche künstliche Maßregeln das alte Webehandwerk retten zu wollen. Die Proletarisierung der Handweber war unzweifelhaft ein Übel. Eins, das ganz allgemein mit der Industrialisierung der Gewerbe über uns kam. Es muß auf Grund der neuen Bedingungen beseitigt werden, nicht durch Ignorierung der neuen Bedingungen, die einmal da sind.

Niemandem würde es heutzutage einfallen, das mit dem mechanischen Webstuhl Gewonnene wieder wegzuwünschen, denn niemand ist, der heutzutage keinen Vorteil daraus zöge. Ist es etwas so wesentlich Verschiedenes, wenn wir, an die Aufrichtigkeit und Klarheit des Lebensausdrucks gemahnt, eine Fülle ungesunder und zweckloser Scheinformen, mit denen wir uns jahrzehntelang umgeben hatten, nun über Bord werfen? Gewiß, wir sagen damit den Verfertigern dieser Nutzlosigkeiten und Schädlichkeiten den Dienst auf, und das ist eine ernste, es ist für den Betroffenen unter Umständen eine schwere und traurige Sache. Aber sollen wir deshalb Haus und Heim nicht schlicht und rein von dem guten Geiste zeugen lassen, zu dem wir uns bekennen? Können die Tapezierer und Drechsler und Stukkateure unter diesen Umständen keine Arbeit mehr finden, so hilft es nichts, so ist die Wahrheit nicht abzuwehren, daß sie in der Tat überflüssig sind, wie die Perückenmacher von ehedem. Es kann nicht wirtschaftlich im Sinne des Volksganzen sein, Gewerbe, für die kein Bedürfnis mehr da ist, künstlich in Tätigkeit zu erhalten, weil sie aus Zeiten noch größerer Äußerlichkeit her oder andrer wirtschaftlicher Vorbedingungen einmal da sind.

Übrigens, wir brauchen fast all die Leute, die sich beklagen, noch sehr wohl. Wir brauchen sie nur in andrer Weise. Staubfangende Draperien wollen wir vom Tapezierer allerdings nicht mehr haben, wohl aber schöne (und möglichst billige) Lederpolstersessel, wie man sie bei uns noch sehr wenig, aber z. B. in England macht. Buntbemalte Gipsrosetten darf uns kein Stukkateur mehr an die Decken kleben, aber für ein leichtes, fein

Gesellschaft

bewegtes weißes Stuckornament in Handarbeit haben wir erst wieder den rechten Sinn bekommen. Dem Dekorationsmaler tragen wir nur seinen altertümelnden Mummenschanz und seinen „Jugendstil" nach, einen feinen malerischen Schmuck könnten wir an sehr vielen Stellen brauchen. Und ähnlich ist es in allen andern Fällen. Die da klagen, das sind sehr oft die Tauben, die von dem Ruf der Zeit nichts vernommen haben oder ihm doch nicht folgen können. Wir können das Leben, das an ihnen vorbeiging, nicht zurückschrauben, nur damit sie in alten Geleisen weiterfahren. Daß die ganze Bewegung, die unser neues Kulturideal trägt, keineswegs gewerbefeindlich ist, das beweisen jene Unternehmungen, die sich bewußt in ihren Dienst gestellt haben und die ihre Gedanken zu den Befruchtern ihrer Arbeit werden ließen.

Trotzdem ist es wohl möglich, daß einzelne Betriebszweige auch in einer Umbildung sich nicht halten können. Sei es, daß ihre Erzeugnisse von uns schlechterdings abgelehnt werden müssen, sei es, daß wir auf sie verzichten, weil sie nur unter sozial-ethisch nicht zu verantwortenden Bedingungen hergestellt werden können. In die erste Gruppe drängt man neuerdings, nicht bei uns, aber in Skandinavien die Spirituosenhändler. Zur letzten Gruppe wird vielleicht in nicht mehr ferner Zeit die Steinschleiferindustrie gezählt werden können. Wir werden eben die Verantwortung für die gesundheitlichen Gefahren, die ihren Arbeitern drohen, nicht mehr tragen wollen. Es wird bei solchen Übergängen immer eine Reihe einzelner geben, die leiden. Aber ihr Interesse muß sich dem der Gesamtheit unterordnen. Helfen wir zur Verbesserung der Rasse, befreien wir die Arbeit von ihren proletarisierenden Begleitumständen, nähern wir unsre Daseinsformen dem Wesensausdruck unsres Lebens an, so darf es uns nichts bedeuten, daß ein oder der andre Berufsstand sich auflöst, wenn wir auch den schwerst Betroffenen Mitleid und, wenn wir sie bieten können, Hilfe durch Erleichterung des Übergangs zu andrer Arbeit ganz gewiß nicht versagen werden.

Johannes Buschmann

„Guter Glaube" und „berechtigte Interessen"

Der Berliner Rechtslehrer Prof. Dr. J. Kohler veröffentlicht im „Tag" Vorschläge, die sich auf das nächste mit alten Vorschlägen des Kunstwarts berühren. Hinsichtlich des Hereinziehens von Privatverhältnissen bei Beleidigungsprozessen wünscht er nach französischer Auffassung eine Beschränkung des Wahrheitsbeweises, zum Korrelat aber verlangt er die Bestimmung, daß der Nachweis einerseits des guten Glaubens, anderseits des Handelns nicht nur im berechtigten eigenen, sondern auch im berechtigten allgemeinen Interesse Straflosigkeit gewährleiste. Dadurch würde einerseits das Wühlen in all dem privaten Schmutz, aber auch das Aufzeigen von all dem privaten Irren und Leiden vor der Öffentlichkeit gespart, die von diesem Aufdecken nicht den mindesten Nutzen hat, anderseits aber würde der geschützt, der bestimmte Vorgänge zu wirklich höheren Zwecken bespräche. Das Gericht würde dann einfach sagen: ob der Angeklagte mit dieser Behauptung recht hatte oder nicht, geht uns nichts an, da er aber in gutem Glauben im Dienst eines höheren Zwecks handelte, so ist er straflos. Fehlt jedoch der Nachweis guten Glaubens und

höherer Zwecke, so wäre er strafbar auf jeden Fall, denn die Öffentlichkeit ist nicht nur nicht zum Verleumden, sie ist auch nicht zum Klatschen da.

Es scheint mir, als wenn Prof. Kohler in seinen Ausführungen die Fälle zu wenig berücksichtigte, in denen der Beweis der Unwahrheit im Interesse des Beleidigten liegt; vielleicht müßte für solche Prozesse eine Verhandlung unter Ausschluß der Öffentlichkeit festgesetzt werden. Was sich in Kohlers Gedanken ganz mit unsern Vorschlägen deckt, ist aber zweierlei. Auch er legt, wozu sich unsre Gesetzgebung so ungern entschließt, den Nachdruck nicht auf die Wirkung, sondern auf die Absicht, wie wir erst jüngst wieder in Sachen des „Schmutzes in Wort und Bild" verlangt haben, das Kriterium der Strafbarkeit von der beabsichtigten oder nichtbeabsichtigten Wirkung auf den Betrachter in die Absicht des Verfertigers zu verlegen, mit der Erregung von Lüsternheit Geschäfte zu machen. Und was die „berechtigten Interessen" betrifft, so können wir nur zum vierten- oder fünftenmal wiederholen, daß uns die Auffassung dieses Begriffs in der gegenwärtigen Rechtspflege nicht nur unsers Volkes unwürdig, nein, daß er uns geradezu schmachvoll erscheint. Der schwerste Verleumder genießt des berühmten § 193 Schutz, wenn er nachweist, daß bei seiner Verleumdung sein privates berechtigtes Interesse mit 10 Mark etwaigen Eigentums-Risikos beteiligt war, aber wer sich eines schutzlosen Schwachen annimmt, der mit ihm nicht verschwägert oder verwandt ist, oder wer seinem Vaterlande zulieb gegen öffentliche Mißstände kämpft, der trägt seine Haut zu Markte. Denn nur egoistische Interessen sind nach dem Gesetze „berechtigte". Könnten solche Bestimmungen auch nur ein Jahr lang fortdauern, wenn sich unser Volk um öffentliche Fragen ernster bekümmerte und anders als mit all dem aufgeregten Parteigezänk „politisch" wäre? A

Ein literarisches Ghetto für die Katholiken?*

Von der katholischen Seite

Über dieses Thema spielte sich jüngst in der „Allgemeinen Rundschau" zwischen dem Schriftsteller und katholischen Pfarrer Joh. Mumbauer und dem Herausgeber der Monatschrift für schöne Literatur „Gral" Franz Eichert eine Polemik ab, die im „Gral" vom Leiter des Gralbundes, Richard von Kralik, fortgesetzt wird. Sie hat insofern Bedeutung, als sie die Aufmerksamkeit auch nichtliterarischer und nichtkatholischer Kreise auf beachtenswerte Vorgänge im Literaturleben der Katholiken deutscher Zunge hinlenkt.

Es handelt sich um die literarische Inferiorität der Katholiken, die Erscheinung, daß der Anteil der Katholiken am literarischen Leben, zumal an der belletristischen Produktion, seinem Werte nach nicht ihrer numerischen Stärke und den unter so vielen Millionen unbestreitbar vorhandenen geistigen Fähigkeiten entspricht, daß ferner die katholische Literatur bei Nichtkatholiken nicht entfernt die Beachtung findet, die sie verdient, daß

* Wir werden, wie wir schon früher angekündigt haben, nun die ästhetischen Bewegungen auf der katholischen Seite der deutschen Kultur mehr als bisher veranschaulichen. Da wir unserm Programm nach wie die politischen so auch die konfessionellen Gegensätze ohne Kritik an dieser Stelle als gegeben hinnehmen, dürfen wir versuchen, wie-

endlich infolgedessen der katholische Schriftsteller nicht den Erfolg erzielt, der nötig ist, um für sein Arbeiten die rechte Befriedigung, Hingebung und Entschädigung zu finden.

Diese Tatsachen, die deshalb besonders schwer wiegen, weil man in ihnen einen der Hauptgründe der Entfremdung so vieler *gebildeten* Katholiken vom religiösen und kirchlichen Leben zu finden glaubt, sind seit hundert Jahren immer wieder besprochen worden. Zuerst wohl von dem geistlichen Professor der schönen Wissenschaften, dem nachmaligen Revolutionsmann Eulogius Schneider, der 1789 in seiner Antrittsrede an der Bonner Universität „Über den gegenwärtigen Zustand und die Hindernisse der schönen Literatur im katholischen Deutschland" eine Reihe treffender Bemerkungen machte. Seine Stimme verhallte wirkungslos. Später haben u. a. die katholischen Literarhistoriker Moriz Brühl (1861), Norrenberg (1873), Franz Hülskamp und besonders der Jesuit Kreiten (1889) auf den Schaden hingewiesen, aber alle nur mit geringem Erfolg. Da trat 1898 Karl Muth, der jetzt das „Hochland" herausgibt, mit einer eigenen Schrift hervor: „Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?", der im folgenden Jahre eine zweite folgte: „Die literarischen Aufgaben der deutschen Katholiken". Diese Schriften hatten die praktische Folge, daß 1900 in München eine kleine Gruppe katholischer Schriftsteller zur Gründung der Monatschrift „Die literarische Warte" zusammentrat. Hauptpunkt des Programms war die Bekämpfung der literarischen Inferiorität, deren Hauptursachen man in der *Abschließung der Katholiken von der nichtkatholischen Literatur* erblickte und darin, daß die katholischen Kritiker erzieherische und seelsorgerische Kriterien auf Kosten der ästhetischen zu stark betonten. Als Heilmittel wurde empfohlen das gewissenhafte Studium der literarischen Fortschritte auf der Gegenseite und das tunlichste Zurückdrängen alles dessen, was als „Tendenz" Anhänger andrer Weltanschauungen zurückstoßen könnte, unbeschadet natürlich der Überzeugungstreue auch in der Darstellung. Diese Richtung erzielte langsam Erfolge. Die „Literarische Warte" legte nach und nach einige Jugendfehler ab, und sie hatte sich Freunde auch unter ihren anfänglichen Gegnern gewonnen — als sie Ende 1906 aus finanziellen Gründen einging. Damit rückte die von Muth 1903 gegründete allgemeine Revue „Hochland" an die Spitze der Bewegung, wegen ihrer großen Verbreitung unter den Katholiken eine sehr wirksame Vorkämpferin, wenngleich die Beseitigung des literarischen Defizits nur einen Teil ihres Programms bildet. Sprechen wir

---

weit sich ein Zusammengehen zum gemeinsamen Erstreben einer wahrhaftigen und schönen Ausdruckskultur praktisch erreichen läßt. Dazu ist nötig, daß sich die Angehörigen der verschiedenen Parteien so vorurteilslos und unbefangen wie möglich zunächst einmal *kennen* lernen. Unsre Beiträge über die gegenwärtige katholische Kultur in Deutschland sollen diesem Kennenlernen dienen. Um das ohne Fälschung zu erreichen, werden sie von Katholiken geschrieben werden. Wir unterbreiten sie den Lesern nicht als Meinungsäußerungen von *uns*, sondern als Zeugnisse aus einem andern Lager, die zur Bildung selbständiger Urteile verarbeitet sein wollen. Die folgende Arbeit hat einen katholischen Priester zum Verfasser. A

heute von solchen katholischen Blättern, die der Literatur allein gewidmet sind.

Genau zu der gleichen Zeit, als die „Literarische Warte“ einging, vereinigte sich eine Gruppe wienerischer Dichter und Schriftsteller unter Führung des Ritters von Kralik zu einem „Gralbund“ mit dem Organ „Der Gral“, einer Monatschrift für schöne Literatur. In dieser Gruppe kann man die Gegenfüßler der Vorgenannten sehn. Sie selbst bezeichnet ihren Standpunkt so: „Die chinesische Mauer ragt nach wie vor. Wird sie nie fallen? — Teilweise hat man ja auf katholischer Seite versucht, sie niederzureißen, aber es war nur ein einseitiges Niederreißen, um den Feind zu uns hereinzulassen — er hat uns durch die Bresche keinen Schritt in *sein* Gebiet tun lassen. Wir haben darum einen andern Kriegsplan: Wir wollen die Mauer stehen lassen und auf *unserm* Gebiet so zu arbeiten suchen, daß der Feind die Mauer selbst einreißen muß, weil er nur bei uns die notwendigen Bausteine zum Tempel einer *wahren* Nationalliteratur findet.“ Über diese angestrebte Nationalliteratur wird folgende These aufgestellt: „Eine Hochblüte der klassischen, nationalen Literatur ist heute und bei uns nur möglich auf religiöser, auf katholischer Grundlage... Wir alle fühlen, daß die nächsten Jahre, ja vielleicht die nächsten Monate die Entscheidung bringen müssen über diese nun schon hundertjährigen Fragen.“

Vielleicht liegen für die engere Heimat des Gralbundes und namentlich in der Stadt Wien, wo die christlich-soziale Bewegung heute so überraschende Erfolge feiert, die Verhältnisse viel günstiger als im Deutschen Reiche. Gleichwohl ist der Gegensatz gegen die christliche Weltanschauung, namentlich soweit sie katholische Färbung trägt, allenthalben so groß, daß man mit Mumbauer das Aufstellen jenes Prinzips wohl als Errichtung eines literarischen Ghettos bezeichnen kann, wobei natürlich der Ausdruck Ghetto nicht zu wörtlich zu nehmen ist. Selbst wenn es gelänge, die katholische Weltanschauung mit den Mitteln der höchsten Kunst im hellsten Glanze vor der ganzen Welt erstrahlen zu lassen, so wäre auf eine Versöhnung darum doch noch nicht mit entsprechender Sicherheit zu rechnen. Den Grund gibt nicht nur die Erfahrung, sondern sogar das katholische Dogma von der Gnade.

Abgestoßen fühlen müssen sich weite, selbst katholische Kreise auch durch zu weitgehendes Zurückgreifen auf vergangene Kulturepochen und Literaturströmungen, vor allem auf die *Romantik*. Denn immer wieder wird betont: „Heute sind wir modern, wir, die Romantiker, wir, die unbedingten Katholiken, wir, der »Gral«.“ Was aber der Gralbund unter Romantik versteht, ist nicht leicht genau festzustellen. Am gleichen Orte wird sie schlechthin dem Naturalismus entgegengestellt, eine Antithese, die kein besonderes Verständnis für die literarischen Bewegungen der Neuzeit und ihre wertvollen Errungenschaften verrät. An andern Stellen wird sie noch deutlicher einfach dem Katholizismus gleichgestellt (I, 5(5): „Der römische, der romantische Katholizismus“. Mit solchen Äußerungen muß der Verdacht erregt werden, daß nicht literarische und ästhetische Aufgaben das *nächste* Ziel der Arbeit sind, sondern der Kampf um die Weltanschauung. Die ideale Kultur wird bezeichnet als „Einheit von Leben und Literatur, Wissenschaft und Kunst, Wissen und Glauben, Tradition und Fortschritt usw.“. Aber fast mit Händen ist es zu

greifen, daß weniger diese Ideen maßgebend sind, als das Beispiel der Romantiker an der Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Bezeichnend in dieser Hinsicht ist z. B. der Satz des Mitherausgebers: „Schönbach sagt in seiner Walterbiographie, solange uns Walters Verse nicht von den Lippen fließen wie dem Italiener Dantes Terzinen, so lange sei unsre Kultur halb . . . Was er sagt, gilt aber nicht bloß von der Lyrik Walters, das gilt auch von der Heldensage und von der Legende." Oder Kraliks Wort: „Für epische Dichtungen rate ich nur zu einem Stoff aus Sage, Legende, Chronik." Der schlagendste Beweis aber ist die gesamte Tätigkeit Kraliks, der durch seine kraftvolle Persönlichkeit der ganzen Bewegung ihre Richtung aufzwingt. Er gibt selbst einen Überblick über sein Streben und seine Werke, aus denen auch für den Uneingeweihten klar genug hervorgeht, daß er den modernen Ideen und dem modernen Leben — das Wort „modern" im besten Sinne genommen — viel zu fremd und abweisend gegenübersteht, als daß er hoffen dürfte, nachhaltigen Einfluß zu erlangen. Eine „neue klassische Nationalliteratur" schafft man nicht mit Neubearbeitungen des „Deutschen Götter- und Heldenbuches", der „Goldenen Legende", der „Gralsage", des „Hugo von Burdigal" usw., so wertvoll diese Werke sein mögen.

Repräsentierte die Auffassung und Arbeit des Gralbundes — ich sage absichtlich nicht: das Programm — den Standpunkt des gesamten katholischen Deutschlands, so wäre das einfach zu bedauern: Auf diesem Wege ist weder die literarische Inferiorität zu beseitigen, noch ist auf ihm ein erheblicher Beitrag zur Versöhnung der miteinander ringenden Weltanschauungen zu erhoffen. Und das stolze Ziel einer „neuen klassischen Nationalliteratur"? Nicht einmal Gemeingut der Katholiken kann eine auf solchem Boden wachsende Literatur werden, dafür ist die große Zahl der Katholiken wenigstens des Deutschen Reiches, die unbeschadet ihrer Katholizität die wirklichen Werte der modernen Kultur in sich aufgenommen haben, sagen wir: zu modern organisiert.

In andern Beziehungen aber sind dem Gralbund schöne Erfolge sicher. Heute schon läßt sich feststellen, daß er das Interesse der Katholiken für ihre Literatur hebt und dadurch diese selbst, wie auch die Schriftsteller fördert. Der herzlichsten Zustimmung der Katholiken ist natürlich auch seine entschiedene Überzeugung von der Superiorität der christlich-katholischen Weltanschauung sicher. Wenn nur mit dieser Überzeugung die Gefahr der trägen Selbstgenügsamkeit und der Kompensation schwacher Leistungen mit Gesinnungstüchtigkeit nicht so sehr eng verknüpft wäre!

In einem Punkt geht Mumbauer meines Erachtens viel zu weit, nämlich in der geradezu mitleidigen Art, mit der er von der dichterischen Begabung des Gralbundes spricht. Eichert („Wetterleuchten", „Höhenfeuer", „Kreuzesminne"), Hlatky („Weltenmorgen") und Domanig („Gutsverkauf" u. a.) scheinen mir denn doch unbestreitbar begabte Dichter zu sein, Domanig ist es vielleicht mehr, als seine veröffentlichten Werke verraten. Kralik vollends halte ich für einen Mann, der an Geist, Kraft und Formbeherrschung der Begabung nach Dutzende von erfolgreichen Größen der Gegenwart überbietet, für einen Mann, den wir vielleicht einem Görres an die Seite stellen dürfen. Leider macht er selbst eine richtige

Einschätzung seiner Person zu schwer, denn fast alle seine Werke leiden, abgesehen von der Romantik-Marotte, an Unausgereiftheit, nicht nur seine Dichtungen, sondern auch die sonstigen Schriften wie sein „Sokrates" und das „Leben Jesu". Vielleicht ist das eine natürliche Folge seiner Eilfertigkeit. Es wäre wohl zu wünschen, daß die unbefangene literarische Kritik, die bisher Kralik gegenüber gründlich versagt hat, das ersetze, was ihm an Freundes- wie an Selbstkritik fehlt. Eine überaus schätzenswerte Gabe besitzen jedenfalls die führenden Geister des Gralbundes ausnahmslos, eine Gabe, die wohl auch von solchen gewürdigt wird, die nicht ihre Weltanschauung teilen: das ist der Charakter. Ernst Gystrow erzählt, ein katholischer Priester habe einmal ihm gegenüber seine Kritik an gewissen Neuromantikern, wie Barbey d'Aurevilly, Huysmans, Strindberg, Garborg, in die treffenden Worte zusammengefaßt: „Das sind erst die Bankerotteure; wir warten auf die Charaktere." Gystrow meint, die zweite Hälfte des Satzes werde sich nicht erfüllen. Damit irrt er, Charaktere haben wir jetzt schon. Z

Eheprobleme in neueren Romanen

Mann und Weib

Wir sehen heute ein eigenartiges Bestreben, die „Persönlichkeit" vor der „Herde" zu schützen; aber gerade die, welche sich darum bemühen, möchten oft unbewußt ihrerseits messianisch Ideale und Normen geben, nach denen sich Persönlichkeiten bilden sollen. Dann verfechten sie wohl gegen ein altes „Herdenideal" ein neues, noch nicht geltendes, sozusagen embryonisches, das nur deshalb nach Höhen über dem Gewöhnlichen aussieht, weil es, als etwas „anderes", vorläufig auch nur wenige Anhänger finden kann. Wer das Gewöhnliche satt hat, der meint eben leicht ohne weiteres, das Ungewöhnliche sei besser. Und es ist ja zu jeder Zeit schwer zu unterscheiden zwischen dem, was einmal gesellschaftliche Form werden kann, und dem, was ganz persönliches Ziel aus eigenem Erleben bleiben muß.

Joseph Ponten hat in seinem Romane „Jungfräulichkeit" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt) die Legende, so kann man wohl sagen, eines Ehepaares geschrieben. Rochus und Genoveva heiraten mit dem gegenseitigen Versprechen, sich in körperlicher Gemeinschaft nicht eher angehören zu wollen, als bis sie in völliger seelischer Gemeinschaft sich reif fühlen, einem Kinde auch Eltern sein zu können. Die Trauung ist ihnen ein Nebensächliches, das nur für das rechtliche Verhältnis nach außen Bedeutung hat. Drei Jahre leben sie so; Rochus entwickelt seine Ansichten über Gott, Welt, Kultur, Bildung, Ideal, Philister, Kind, Erziehung usw. Die Interessen der Eheleute verwachsen miteinander, ihr Besitz gedeiht. Aber bei den katholischen Bauern ihres Dorfes und ihrer Umgegend haben sie keine Freunde: Rochus ist als Freigeist verschrien, und jetzt kommt hinzu die Kinderlosigkeit des Ehepaares, die als beabsichtigt gilt; keine Kinder zu haben ist schändlich, wenn man keine haben will, auch die Kirche predigt das. Und während sie geistig aneinander wachsen, wird ihnen außen das Leben von den andern zur Hölle gemacht. Als sie glauben, Eltern sein zu können, und Genoveva nicht in nur sinnlichem Begehren, sondern mit dem reifen Bewußtsein, Mutter sein zu können wie Rochus Vater, das Kind *will*, da schließen sie *ihre* Ehe. Aber in all den Anfeindungen von außen und all den

Digitized by Google

Sorgen und Mühen wird Genoveva, als sie schwanger ist, von einer Lungenentzündung krank und stirbt. Rochus erschießt sich zum Schluß und verbrennt sich mit der Leiche seiner Frau und Haus und Hof. Diese Verbrennung ist wohl als Symbol gemeint: der Schmutz will die Reinheit hinabziehn zu sich oder sie muß weichen, leben kann sie hier nicht.

Ponten ringt hier um ein sittliches Problem mit großem Ernst, und es gibt Stellen im Roman, die packen. Ist aber das Problem in dieser Form als allgemeines Ideal diskutierbar? Davon brauchte keine Rede zu sein, und das Buch könnte trotzdem als Dichtung etwas taugen, wie es als solche tatsächlich beträchtliche Werte **hat**. Ponten aber **möchte** es zur Diskussion stellen, er möchte in dem Verhältnis von Rochus und Genoveva eine absolute sittliche Höhe sehen. Die schwülsinnlichen Küsse und Umarmungen, in denen es die beiden zueinander drängt, werden stets abgelöst von Erwägungen, in denen ein auf seine Art — ich kann mir nicht helfen: philisterhafter Doktrinarismus steckt und so viel Unnatur, daß Rochus leibhaftig als eine Art wenn auch höchst neumodischen Schulmeisters dasteht. Weitere Fragen stellen sich ein. Wozu die Ehe äußerlich schließen, **bevor** sie noch seelisch einer des andern **sicher** sind? Und manche andre — selbst wenn man als Hauptziel Pontens erkennt, daß er die **Selbstzucht** verherrlicht. Im ganzen hat man den Eindruck, daß es sich hier um Menschen handelt, denen der Instinkt abhanden gekommen ist (eine Zeitkrankheit), und die das durch verstandesmäßige Erwägungen wettzumachen suchen. Auch ist Ponten als Darsteller zu unsicher, um klar zu sein. Es fehlt beispielsweise auch ihm an einem Instinkt, an dem des richtigen Wortes. Da wirkt's, als wolle er von vornherein sprachlich „anders“ sein, und das ergibt eine aufdringliche Burschikosität. Ein paar Beispiele dafür und für unglückliches Vergleichen, um zu zeigen, was ich meine. „Einige (Frauen) waren trächtig.“ „Das Klima benahm sich nobel.“ „Sie (Rochus und Genoveva) ließen sich die Sonne auf den faulenzenden Nabel scheinen.“ „Das in den Köpfen seiner Mitschüler wie Läuse auf den Köpfen der Volksschüler grassierende Muckertum.“ In dem nämlichen Absatz „legt ihm die unholde Sorge ihre eiskalte, eisenschwere Hand aufs Haupt“ und hängt sich ihm dieselbe Sorge „wie ein frisches Mädchen zutraulich in den Arm“. Hier fehlt's an der feinen Wortkunst, welche Worte, an die bestimmte Vorstellungen und vor allem Gefühlswerte geknüpft sind, auch so verwendet, daß die Gesamtassoziationen eines Zusammenhanges sich vertragen. Es beweist wirklich an und für sich keine Persönlichkeit und Natürlichkeit, wenn man den Leser vor den Kopf stößt. Auch Pontens Psychologie versagt häufig, besonders zu Anfang, manches ist romanhaft, die Parteinahme gegen die Bauern wird gehässig und geschmacklos. **Trotz alledem**: wer den Ernst hat, sich in Ehefragen zu vertiefen, der möge das Buch lesen, das doch vieles birgt und auf jeden Fall anregt, für oder wider. Denn nochmals: es ist ein ehrliches und ernstes Buch über eine wahrlich sehr wichtige Sache.

Ich will zum Vergleich an zwei hier schon besprochene Romane erinnern, die dies Problem zwar nicht zum Angelpunkt haben, aber es doch streifen: an C. Albrecht Bernoullis „Zum Gesundgarten“,

ein Buch, das bei völlig anderer darstellerischer Art die sinnlichen Szenen dumpfer Glut mit Ponten gemein hat und das Verhältnis zweier Menschen aus ihrer verschiedenen Individualität ganz anders sich lösen läßt, und an Friedrich Huchs „Wandlungen“ (die Fortsetzung der „Geschwister“), das in kühler, zurückhaltender Art ein Lebensbild ohne Tendenz gibt.

Helene Böhlaus Roman, „Das Haus zur Flamm“ (Berlin, Fleischel), macht wie Pontens Buch einen zwiespältigen Eindruck. Auch sie sucht das Persönliche und Natürliche. Aber gerade da, wo für ihr ethisches Empfinden die Höhe liegt, in der Darstellung der „Höhenmenschen“ Marianne und ihres Sohnes, versagt sie meinem Eindruck nach. Nur Baumgarten, den Marianne liebt, weil er auch seelischer „Höhenmensch“ ist und aus der die Instinkte erstickenden Konvention heraustritt, hat ein lebendigeres Gesicht, denn er ist nicht nur Tugendspiegel. Marianne und Hermann aber setzt die Verfasserin in Pose und sie selbst setzen sich so: sie reden zu viel über ihr Höhenmenschentum, sie hätscheln ihre Beziehungen als Mutter und Sohn zueinander, und rufen dadurch Bedenken wach, ob sie wirklich die kräftigen Menschen sind, für die sie sich ausgeben. „Freiheit! Nichts zwischen der Natur und mir!“ — was sagt denn das für den, der denkt? Helene Böhlau hat eine schöne, weiche und doch kräftige Sprache, aber das verleitet sie, gelegentlich, wo begriffliche Klarheit nötig wäre, den Klang großer Worte wirken zu lassen, die doch gedanklich unklar sind. Läsen die „Ratsmädel“ das, sie würden den Kopf schütteln und meinen: Helene, wie hast du dich verändert! Die Ratsmädel sind keine kritischen Instanzen, aber die kritischen Instanzen werden guttun, bei ihnen und altweimarischen Geschichten Helene Böhlau zu suchen, um ihrem Talent gerecht zu werden, dort, wo sie humoristisch Anteil nimmt an fremdem Leben. In den neuen Roman hier ist eine Episode eingeschoben, wo alte, vertraute Töne klingen: eine an „das ehrbußliche Weiblein“ der altweimarischen Geschichten erinnernde Erzählung von einem rundlichen, gemütlichen Maler, der seine, sich aus Unverständnis lilienhaft stilisierende Frau auf merkwürdigem Umwege wiederbekommt.

Gleichfalls um das Eheproblem bemüht sich Heinrich Mann in seinem Roman „Zwischen den Rassen“ (München, Langen). Mann hat eine durchaus nicht bloß ironisch anzuerkennende Fähigkeit, aus den Winkeln unsres Lebens den Schmutz und die Perversitäten herauszuholen und sicher darzustellen und verzwickteste Naturen zu analysieren; seine „Herzogin von Assy“ ist ein gewaltiger Wurf. Dumpfer Brodem steigt aus seinen Büchern, und hinein wirft er Bilder von Rubensscher Fleischigkeit und Naturgemälde von prunkvoller Farbigkeit. Dieser letzte Roman ist farbloser und ist auch nicht so sicher: der Held gibt lange philosophische Gespräche zu hören, das Ganze zieht sich in die Länge. Lola, die Tochter eines Deutschen und einer Brasilierin, ist ein Stück Herzogin von Assy ihrer psychologischen Struktur nach mit einem ähnlichen Schicksal wie Renate Fuchs. Durch den Schmutz einer Ehe mit einem Italiener, bei deren Schilderung einen der Ekel ankommt, geht sie hindurch zu dem Bunde mit dem Deutschen Arnold Acton, der an Agathon Geyer in Renate Fuchs erinnert. Das Bedürfnis nach Reinheit, das ihr kommt, das Verlangen

Digitized by Google

nach wirklicher Ehe mit Arnold geht doch mehr aus der Stimmung hervor, die in dem Spruche liegt: „Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch." Will Mann sich hinter dem Buche lustig machen über die Leute, die es ernst nehmen? Das hätte er kürzer haben können.

Immer, wenn ich diese modernen Bemühungen gelesen, wenn ich gesehen habe, welch verzwickte „Höhenkunst" oft gepriesen wird, denke ich des Meisters im Darstellen seiner Frauennaturen, Gottfried Kellers. Da ist so gar kein unmenschlich-übermenschlicher Verbrauch von Bildung, Kunst, Kultur und wie die Dinge alle heißen mögen, die so viel im Munde geführt werden. Auch da blickt der Ernst auf und wandelt die Tragik ergreifend hin, und doch ist alles frisch und schön, wie ein klarer Tag. Da ist ein Verstehen alles Menschlichen. Da ist kein billiges Ideal. Ist überhaupt kein Ideal, für das programmatisch Propaganda gemacht werden könnte. Weil nicht von einer Seite nur, weil alles rund gezeigt ist. Und weil alles echt persönlich ist.

K. Schultze

Bildung und Schule

Pädagogik als Kunst

Heinrich Scharrelmann erscheint mir als die kräftigste und begabteste Persönlichkeit in der wichtigsten Gruppe pädagogischer Neuerer. Wenn ich aber im folgenden nur von ihm als pädagogischen Schriftsteller schreibe, so meine ich doch oft auch die ganze Gruppe, für die er charakteristisch ist. Und wenn ich im folgenden Zustände in der pädagogischen Literatur kritisiere, so geschieht das mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, daß wir seit längerer Zeit eine immer stärkere Bewegung zum Bessern auch hier haben. Wollte ich die Verallgemeinerungen sowohl wie die Ausnahmen bei jedem Satz sorgfältig aufzählen, so müßt ich eine lange Abhandlung statt eines kurzen Aufsatzes schreiben — ich bitte also lieber für meine Bemerkungen den Leser um ein paar Körner Salz.

Der Bibliothekar einer großen Universitätsbücherei sagte einmal zu mir: „In keinem Fach wird so viel geschrieben und in keinem ist das Geschriebene im Durchschnitt so wertlos, wie im pädagogischen." Ich glaube, daß er recht hatte. Die Tatsache scheint mir aufs engste mit dem Grundübel unseres gesamten Schulwesens zusammenzuhängen: damit, daß man Stoff und Betrieb der Wissenschaft in mechanischer Weise in die Arbeit der Volksschule herübernimmt, ohne sich beides erst organisch zu assimilieren. Man meint, das erziehende Unterrichten lasse sich restlos in Vorgänge auflösen, deren Gestaltung man durch die wissenschaftlichen psychologischen Erkenntnisse und durch technische Übung vollständig in die Hand bekommen könne.

Aber Lehrer und Schüler sind keine regulierbaren Maschinen, die nur das Leben lebten, das durch Hebel und Kolben, durch Druck und Stoß, durch berechnete Energien sich genau erzeugen, steigern und einhalten ließe. Lehrer und Schüler sind lebendige Seelen, und so tritt in ihr Verhältnis ein Moment ein, das uns veranlaßt, vom künstlerischen Geiste des Unterrichts zu sprechen. Denn soviel für ein Kunstwerk technisch erlernt und durch Überlegung und wissenschaftliche Bildung vorgearbeitet werden kann, das Entscheidende für seinen künstlerischen Wert ist das Schöpferische, sind die tausendfachen Ausstrahlungen der Künstler-Persönlich-

keit. Auf Grund von Rezepten, Regeln und Methoden lassen sich ja keine Kunstwerke schaffen.

Weil das für die künstlerische Arbeit allgemein anerkannt ist, und weil man möchte, daß durch die Analogie mit dem künstlerischen Schaffen das pädagogische Arbeiten in seinem Wesen tiefer erfaßt werde, gestaltet man, als Notbehelf, gegenwärtig die Zielforderungen in der pädagogischen Reform so: Pädagogik ist eine Kunst. Der Unterricht soll künstlerischen Geist haben. Man will also damit ungefähr sagen: Daß wir wissenschaftlich-psychologische Begriffe von der Seele haben, daß wir Methoden erlernen, die auf psychologischen Begriffssystemen aufgebaut sind, daß wir die abstrakten Resultate der Wissenschaft in den wichtigsten Fächern übermittelt bekommen, alles das ist sehr nötig und nützlich, aber es ist nicht das Entscheidende. Denn das alles kann uns nicht zu Lehrern machen, wie sie sein sollen und sein können. Um rechte Erzieher zu werden, müssen wir als Bestes und Grundlegendes unsre schöpferischen Kräfte und Anlagen entwickeln im allgemeinen und, natürlich, im besonderen in der Richtung der erzieherischen Einwirkung auf die Kindesseele. Während in der Wissenschaft das Abstrahieren, Theoretisieren, das Aufstellen von Methoden, das Ordnen und systematische Darstellen von Erkenntnissen neben dem Experimentieren usw. die eigentliche Arbeit ausmacht, also zum Primären und Wesentlichen gehört, gehören die genannten Tätigkeiten in der Pädagogik zu dem erst in zweiter Linie Wichtigen, weil das Wesentliche hier nicht das Wissen, sondern das aus den schöpferischen Anlagen entwickelte Können ist.

Nicht der Umstand, daß jene wissenschaftlichen Tätigkeiten von der Pädagogik geschätzt und ausgeübt werden, sondern die Tatsache, daß ihr Wert und ihre Ergebnisse so sehr *über* die wichtigere, mühevollere und innerlichere Entwicklung des praktischen Könnens nach der Seite des Schöpferischen hin gestellt werden, das ist, nur von andrer Seite beleuchtet, das Grundübel in der Pädagogik. Und das bestimmt auch den Charakter der *pädagogischen Literatur*, in der sich die Überschätzung der Theorie, das Sichgenügenlassen am bloßen Wissen, das unfruchtbare Reden über abstrakte Probleme breit macht.

Natürlich ist es viel leichter, vom praktischen Können zu reden, als es auszuüben, viel bequemer, Forderungen aufzustellen, als sie zu erfüllen, natürlich befriedigt es die Schwäche mehr, andern allgemeine Pflichten vorzuhalten, als die besonderen Pflichten des Tages zu verfeinern und zu vertiefen. — In den pädagogischen Abhandlungen, soweit sie nicht psychologisch wissenschaftlich sind, kehren dieselben allgemeinen Forderungen wieder, die der Lehrer schon auf dem Seminar bis zum Überdruß hörte: „Der Lehrer soll individualisieren", „der Lehrer soll den Unterricht interessant machen", „der Lehrer soll an der Fürsorge für die schulentlassene Jugend mitarbeiten", kurz, immer wieder: „der Lehrer soll", „der Lehrer muß". Oder es werden schablonenhafte Lektionen als Musterlektionen gegeben. Denn, im allgemeinen gesprochen: wer schreibt? Die Abstrakten unter den Lehrern, die, denen das Schreiben, Theoretisieren und Spintisieren mehr Freude macht als das warme Leben unmittelbarer Wirklichkeit. Unter den Lehrern gibt es eben eine große Anzahl von Männern, die eigentlich der Persönlichkeit und

Begabung nach in die Wissenschaft oder aber in ein bureaukratisches Amt gehören. Dieser Umstand ist selbstverständlich dem Lehrerstande mit jedem Berufe gemein, der eigentlich eine innere Berufung voraussetzt. Manche Ärzte z. B. gehören ihrer Begabung nach besser in einen rein wissenschaftlichen oder in einen kaufmännischen Beruf, als in die praktische Ausübung der Heilkunst; manche Theologen wären besser wissenschaftliche Forscher oder Bureaukraten oder auch Schauspieler geworden. Da nun der Grundfehler der gegenwärtigen Pädagogik das Theoretisieren, die Abstraktion, kurz der Intellektualismus ist, so ist klar, daß von dieser Seite her Befreiendes, Führendes kaum kommen kann.

Die tüchtigen Schulmänner dagegen, sie, die als solche wirklich etwas können, haben von je eine instinktive Abneigung gegen das Schreib- und Bücherwesen in der Pädagogik gehabt. Sie lasen die Fachschriften ihrer Disziplinen, vor allem aber hielten sie die Augen offen, um die Dinge, das Leben und die Kinder richtig zu sehen. Sie fühlten in Leben und Seele hinein, um die richtigen Bedürfnisse zu erfassen. Sie suchten von Tag zu Tag einfacher, anschaulicher und im Gesinnungsmäßigen keuscher und zurückhaltender zu werden und wurden von Tag zu Tag dem Rezept- und Vorschriftenwesen der schönklingenden theoretischen Abhandlungen feindlicher.

Diese Zustände in der pädagogischen Literatur muß man kennen, um die Verdienste H. Scharrelmanns richtig einzuschätzen. Denn wenn das erziehende Unterrichten eine Kunst ist, so hat in der eigentlich pädagogischen (nicht psychologisch oder ethisch wissenschaftlichen) Literatur wirklichen Wert nur die Darstellung eines Stücks Unterrichtslebens als eines Kunstwerkes. Nicht die abstrakte Form, nicht die psychologische Analyse in Frage kommender Seelenzustände, sondern die konkrete, die Einzelheiten liebevoll durchdringende Gestaltung, die Synthese, die Tat.

Und das eben, dies unmittelbare Leben, die konkrete Lösung täglicher Pflichten, bringt Scharrelmann in seinen Büchern. Er kommt nicht mit wissenschaftlichen Ambitionen, obwohl er mit Achtung vor der Wissenschaft ihre Ergebnisse zu benutzen weiß, nicht mit psychologischen und methodologischen Theorien, er ist ein Mann der Praxis. Bei ihm ist Können, was bei andern nur Wissen ist, Instinkt, was bei andern Reden um ideale Forderung ist. Hier sehen wir einen schöpferisch begabten Lehrer am Werk, der zugleich die Fähigkeit hat und die Freude daran, sein Erleben in der Schule konkret darzustellen. Scharrelmann ist einer der ersten, die gegenwärtig praktisch nach dem Grundsatze arbeiten, durch den meiner Meinung nach einzig eine Reform unsres Schulwesens möglich ist, eben den: Das erziehende Unterrichten ist eine Kunst. Die Schule ist ihm also keine Ablagerungsstätte für die Wissenschaft. Sie ist ihm auch kein mechanistischer Staatsapparat. Des Lehrers wertvollste Kräfte liegen im Schöpferischen, nicht im Gedächtnis für Namen, Zahlen und Paragraphen wissenschaftlicher und pädagogischer Lehrbücher, wie die Seminarien noch so oft zu meinen scheinen. Im Großen gesehen ist das Ziel des erziehenden Unterrichts: das Schöpferische im Kinde zu entwickeln. Nicht: des Kindes Geist zu Fächern einzuteilen, diese mit Wissen zu füllen, und seine

Kräfte zu einem Mechanismus zu machen, auf dem der Lehrer mit psychologischen Griffen und Handhaben kunstgerecht spielen kann.

Scharrelmann will keine besondere Unterrichtsstunde für Kunst in die Schule bringen, es liegt ihm sogar fern, mit den Kindern viel von Kunst zu reden. Aber er ist ein Künstler, sogar im engeren Sinne. So in der Behandlung der Sprache. Die Sprache ist ihm die Mutter Erde des Unterrichts. Er wertet hier richtig: die Mundart höher als das Papierdeutsch, das Anschauliche höher als das Abstrakte, das kindlich Natürliche höher als das stilistisch Schöne. Er hat die gebührende Verachtung für die Überschätzung der Orthographie, diesen ärgsten Zopf des Deutschunterrichts. Er gibt eigene Gedichte, Lesestücke und Diktate als Muster, die kleine Kunstwerke sind. Er ist ferner ein Künstler im Zeichnen. Das beweisen die Illustrationen seiner Bücher.

Scharrelmann ist ein Praktiker. Er vergeudet nicht Kraft und Zeit, um die in der Theorie schon hundertmal umgerannten Torheiten und Schäden unsres Schulsystems immer wieder in der Theorie umzurennen. Aber er sieht sie richtig und wird bei praktischem Vorgehen stets bei dem Häuflein für gründlichste Reform zu finden sein. Er spricht mit großer Achtung von Bonus, dem verneinenden Kritiker gegenwärtiger deutscher Schuleinrichtung. Doch er hält es für notwendig, schon jetzt, bis die Verhältnisse besser werden, also schon innerhalb der gegebenen Möglichkeiten auch Positives zu erarbeiten. Sagen die andern: „wenn der Lehrplan anders wäre, wenn der Gehalt, wenn die Schulinspektion anders wäre", so läßt er die Wenn beiseite und sagt: „Hic Rhodus, hic salta." Und ich halte das für richtig; denn wir müssen eine große Anzahl tüchtiger Lehrer-Persönlichkeiten haben, ehe wir eine Reformation der Einrichtungen zugunsten der freier wirkenden Persönlichkeit erzwingen können.

Scharrelmann ist ein Kinderfreund, aber in männlicher Art. Er weiß, daß die Kinder im Recht sind gegen den Lehrer, gegen die Schule, gegen die Einrichtungen, gegen den Staat, soweit auf ihrer Seite die Natur als lebenheischende Menschlichkeit sich kundgibt. Aber das hängt aufs engste mit dem zusammen, was ich das Künstlerische in Scharrelmann nenne.

Die Bücher „Herzhafter Unterricht" und „Weg zur Kraft" sind eine Art Tagebuch. Die unmittelbare nächste Pflicht wird gepackt; mit ihr wird gerungen, bis sie segnet. So überträgt das Buch nicht nur das Ergebnis des Ringens um den Stoff, sondern suggestiv auch die Kraft, die das Ergebnis erzwingt. Bunt ist der Inhalt: Aufsatz, Altes Testament, Naturkunde, Erwägungen allgemeiner Art, Kollegen und Direktor (mit mehr Humor gesehn als von Otto Ernst im „Flachsmann"), Lehrplan, Das Leben draußen auf der Straße. „Im Rahmen des Alltags" gibt in der Einleitung das Wesentliche, was über den Aufsatz zu sagen ist. Die „Musterbeispiele" sind „Musterbeispiele". „Heute und vor Zeiten" und „Aus Heimat und Kindheit und glücklicher Zeit" bringen uns wertvolle Stoffe für das Lesebuch, sind aber nicht nur den Lehrern, sondern auch den Eltern und allen denen zu empfehlen, die mit Kindern näher umgehen. Denn man kann aus ihnen viel darüber lernen, was man den Kindern und wie man's ihnen erzählen soll. Wie

lebendig blickt der Verfasser in die Welt; wie weiß er überall die lebendigen Stoffe zu fassen, wie versteht er aber auch in den scheinbar spröden Stoffen das Leben noch zu finden und herauszuarbeiten! Ich kann hier auf das einzelne nicht eingehen. Meiner Meinung nach gehören die sämtlichen Bücher von Scharrelmann in die Bibliothek jedes ernster strebenden Lehrers.

Betonen will ich noch, daß man in praktischen Einzelfragen natürlich anderer Meinung sein kann als Scharrelmann. Davon kann bei Gelegenheit einmal gesprochen werden. Aber was wollen diese Einzelheiten bedeuten gegenüber dem, was er an positiven Leistungen bietet! Da sein Grundprinzip richtig erscheint, da er es tief und in hohem Grade lebendig erfaßt, so werden wir selbst dort, wo wir anderer Meinung sind, doch befruchtet oder angeregt. Man sollte heute im Kampfe gegen die Rückständigkeit und gegen den Mechanismus die Meinungsverschiedenheiten in untergeordneten Dingen nicht trennend werden lassen! A. Vogel

Von besondern Beilagen über die Bilder und Noten hinaus bringt der Kunstwart von Redaktions wegen diesmal zwei. Erstens das Inhaltsverzeichnis zu dem mit Heft 6 abgeschlossenen Vierteljahrsbande, damit es den Lesern ermöglicht werde, die ins Unhandliche geschwollenen bisherigen Halbjahrsbände zu zweiteilen. Hoffen wir, daß sie sich nicht abermals, wie seinerzeit bei der Teilung der Jahresbände, gleich den Goetheschen Besen zu besondern großen Gesellen auswachsen — wirklich, wir wünschen sie eher schlanker und sinnen eifrig auf eine Abmagerung, bei gleichzeitiger Stärkung der Muskulatur. — Dann den Kunstwart-Wandkalender für 1908, gezeichnet von Rudolf Schiestl und ausgeführt (wir treiben's immer „großartiger") in Steindruck. Er ist im Gegensatze zu seinen feierlich gestimmten Vorgängern ein sehr vergnügtes Wesen — möge das unsern Lesern und uns selber von guter Vorbedeutung sein fürs neue Jahr!

Unsre Bilder und Noten

Nun ist das allgemeine Glühen und Brennen im Bergwald vorbei, nur die Buchen und Eichen glimmen noch vor sich hin, das heiße Orange des herbstlichen Lärchenwalds ist von den Stämmen nieder und als weiche Decke über den Boden gesunken. Die den bunten Farbenrausch nicht mitgemacht haben, die Fichten ragen grün. Aber auch nicht „nach wie vor", sie sind immer dunkler geworden seit damals, als ihnen der Frühling die Lichter aufsetzte, und jetzt ist selbst die Erinnerung daran ausgelöscht, schwarzgrün stehn sie da, und nun der Schnee gefallen ist, fast schwarz. Wer winters in den Tälern durchs Gebirg fährt und nur flüchtig hinausschaut, der sagt wohl: alles ist schwarz und weiß. Aber der Maler sieht Töne über Töne. Und gar wenn es dämmert und die „blaue Stunde" dazukommt! Richard Pietzschs Winterbild, eines der schönsten, die ich je gesehen habe, wirkt vor allem durch die Feinheit der Valeurs, die einen Reichtum in an Farbe schein-

Digitized by Google

bar ganz Armem zeigen, dann freilich auch durch die ungemein geschickte Wahl des Ausschnitts und die „Komposition". Und doch sind das alles nur Mittel, bei denen das Kunstwerk noch nicht endet. Der mit so köstlicher Treue wiedergegebene Winterwald dankt dem Maler, indem er aus dem Werk nun auch seine Feierstimmung sprechen läßt. Die tiefste Ruhe, und eine heilige Ruhe. Ein Schweigen voller Geheimnisse, als würde irgendwo in dieser Sonnwendnacht eben jetzt das junge Licht geboren, das siegen wird.

Von andrer Seite zeigt uns Gustav Bechler den Winter im Gebirg. Auch sein Bild ist fein vor allem durch die Feinheit und Echtheit der Farbenwerte, und auch seins wirkt weit über die Reize der malerischen Mittel hinaus. Ich möchte unsre Freunde bitten, mit diesen beiden Winterbildern die üblichen „schönen" Winterlandschaften in „prachtvollem" Blau und Orange zu vergleichen, wie sie in den Schaufenstern der Kunsthandlungen und, „effektvoll" reproduziert, in den Weihnachtsnummern der schlechten Familienblätter die Leute locken sollen und tatsächlich locken — ich glaube, man kann auf gar keine einfachere Weise finden, was in der Malerei das kleine Wort „intim" bedeutet. Es gibt sehr wenige intime Winterbilder, aber das Pietzschs sowohl wie das Bechlers gehören dazu. Da ist nichts von der üblichen Vorstellung „Winterlandschaft" aus den üblichen Bildern wieder in die Natur hinausgesehn, da ist alles mit suchendem Vertiefen aus ihr selber entnommen, da ist alles ursprünglich. Hinter das, was diese üblichen Bilder sagen wollen, kommt man schnell, richtiger: man ist von vornherein darin, es ist eben nur, was jedermann wie einen Gemeinplatz kennt. Pietzsch und Bechler verlangen ihrerseits ebenso vom Beschauer Vertiefung, Nacherleben, wie sie sich vertieft und wie sie nacherlebt haben. Aber dann lassen sie die Winterwelt draußen auf dem überschneiten Berg im Dämmerblau oder im gelblichen matten Sonnenlicht neu sehen: sie führen zur Natur.

Als drittes farbiges Blatt ganz etwas andres, ein Bildchen, das sich in schönerer Ausstattung in unsrer eben erschienenen vierten Ludwig Richter-Mappe wiederfindet. Richter war kein reicher Mann, aber gerade der Umstand, daß Geld bei ihm das Teuerste im Hause war, regte ihn zu kleinen Gaben an, die heute Kostbarkeiten geworden sind. Kompositionen für Holzschnitt, die ihm besonders lieb waren, führte er als Geschenke für die Seinigen noch einmal als Bleistiftzeichnungen aus und tuschte sie dann leise an. Wir haben den Lesern schon einmal solch ein Bildchen gezeigt und zeigen ihnen heute wiederum eines, „Liebe ist stärker als der Tod".

Zu den Bildern unsrer Illustrationsbeilage wolle man den Rundschauaufsatz „Gerichtsgebäude" vergleichen. A

Unsre Notenbeilage bringt einen schönen Gesang von **Reichardt** aus seinem der Königin Luise gewidmeten Bande Goethescher Lieder. Es dürfte namentlich vokalen Hausquartetten durch seine edle Würde des Ausdrucks willkommen sein, wird aber auch im Konzert seine Wirkung schwerlich verfehlen. Sodann kommen zwei alte **französische Volkslieder**, die ich zu verdeutschen versucht habe. Die Klavierbegleitung hat Theodor Veidl gesetzt. Für den Sänger ist die wichtigste Frage die Verteilung der Noten auf den Text. Mehr noch als wie im deutschen ist im französischen Volkslied die Weise mehr ein allgemeines Schema, das in jeder Strophe seine besondere Rhythmisierung erhält, wobei Auftakte, Teilung und Zusammensetzung der Noten sinngemäß vorgenommen werden müssen, z. B. gleich die erste Zeile

Str. 1.	Drei	Tam-bour	jung
Str. 2. Der	jüng-	ste der	Drei
Str. 3.	Kö-nigs-	töch-ter-	lein

Für die Anmut, Lieblichkeit und den frischen Schwung des französischen Volkstones sind die beiden Lieder gewiß sehr charakteristisch. Die noch freie Seite benutzen wir, um ein von A. J. Boruttau übersetztes und gesetztes **schwedisches Lied** mitzuteilen, das die gründliche Verschiedenheit der Gefühlswelt des germanischen Nordens von jener Frankreichs deutlich zum Bewußtsein bringt. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Kl.I

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google

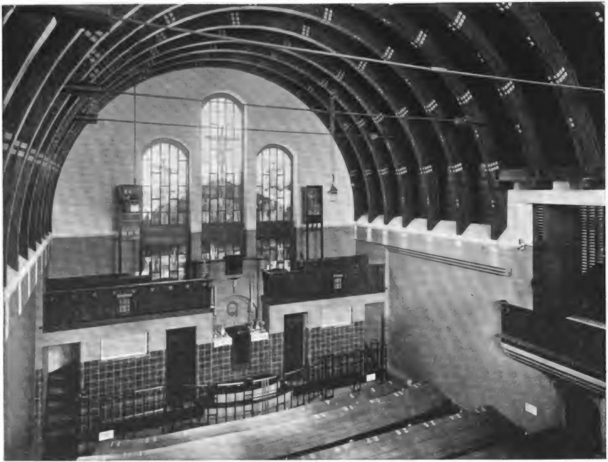
Digitized by Google

Digitized by Google

LANDGERICHT IN DRESDEN: HAUPTEINGANG

LANDGERICHT IN DRESDEN: EINZELTEIL DER SCHAUSEITE

KW



KW

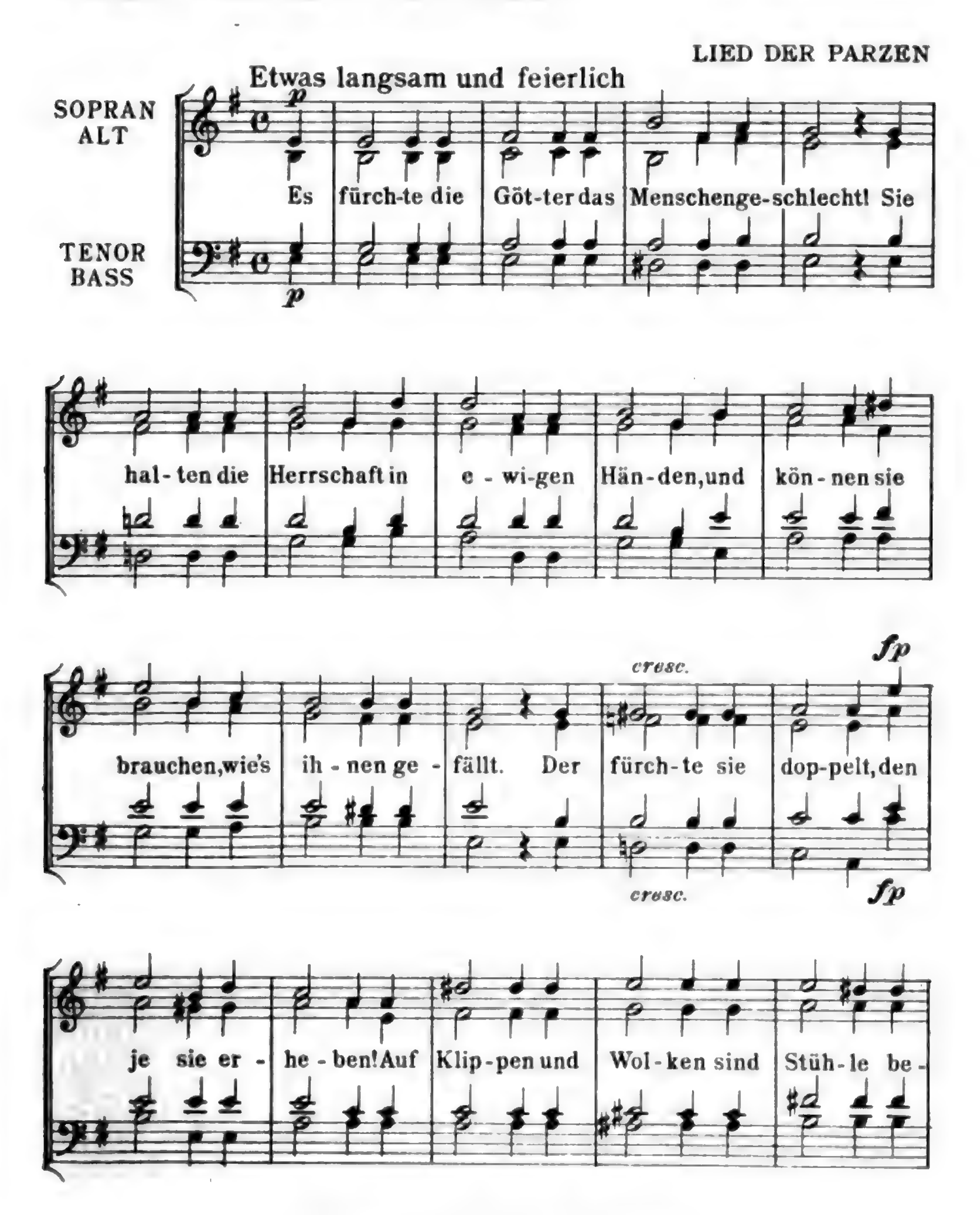
LANDGERICHT IN DRESDEN: BETSAAL IM GEFÄNGNIS

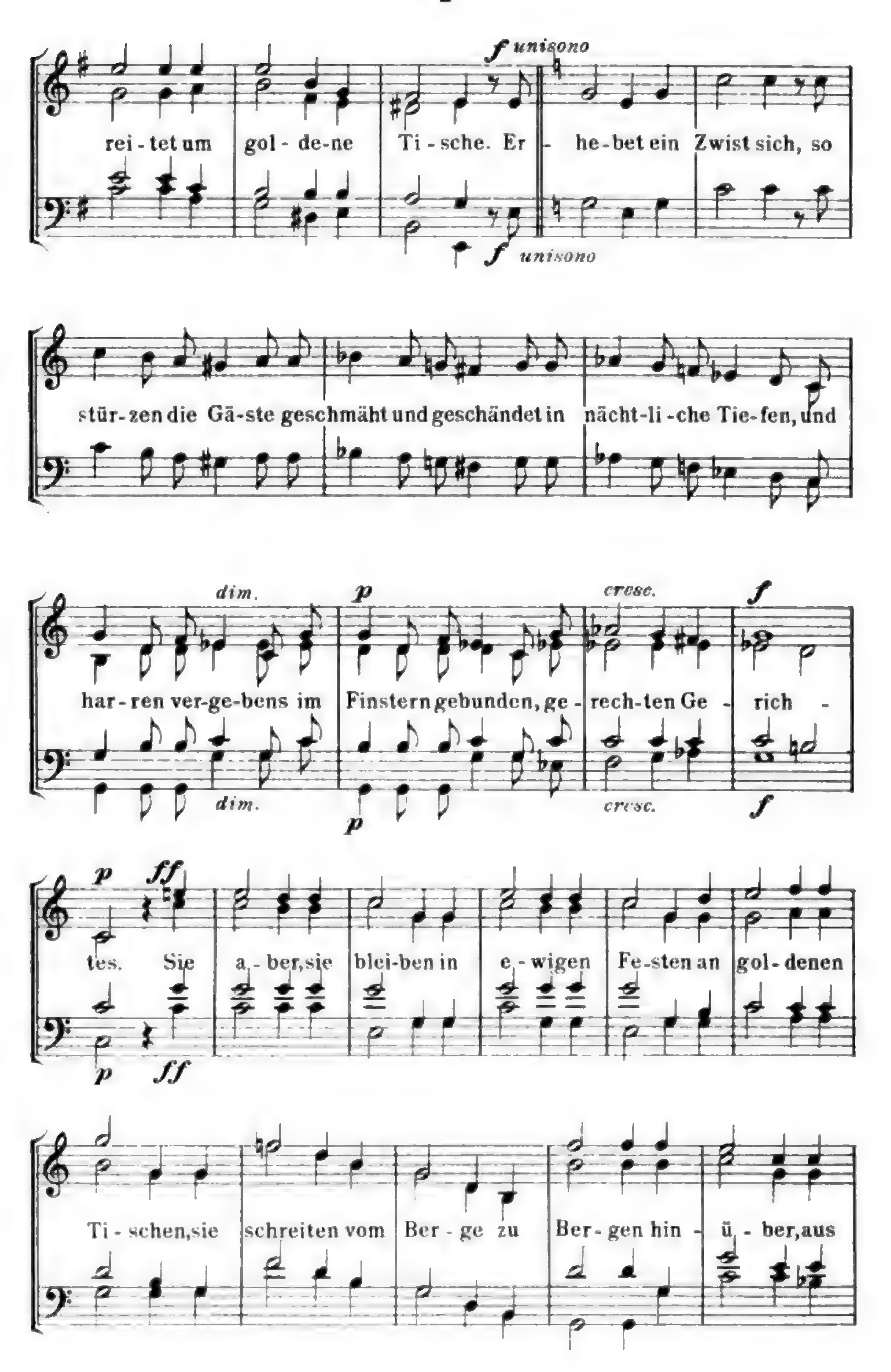
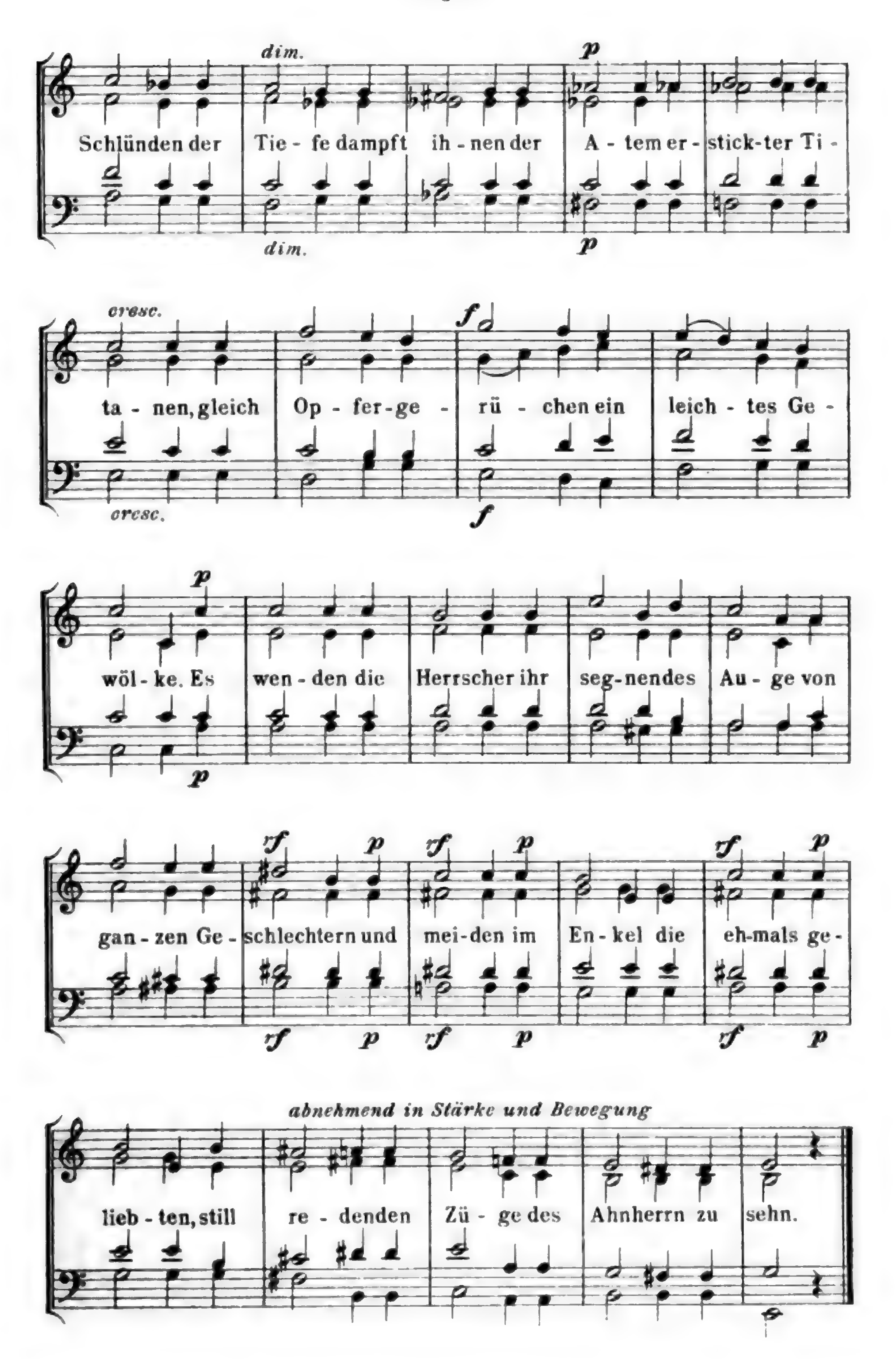
Digitized by Google

LANDGERICHT IN DRESDEN:
SCHWURGERICHTSSAAL

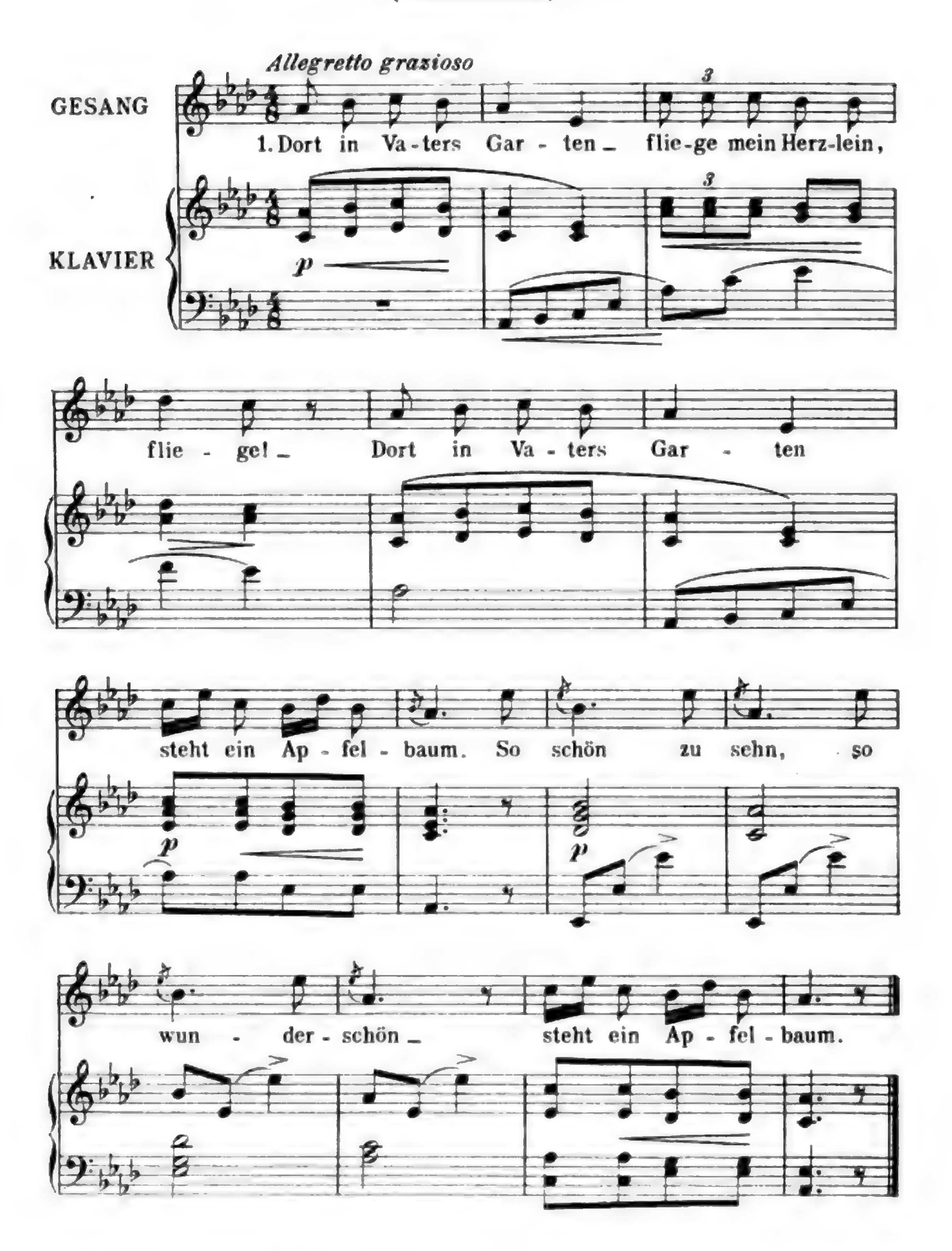
LANDGERICHT IN DRESDEN: SITZUNGSZIMMER DES PRÄSIDENTEN

W

Johann Friedrich Reichardt

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE DREI PRINZESSEN

(Altfranzösisch)

Eigentum des Verlags Georg D. W. Callwey, München

Digitized by Google

2. Drei Prinzessen drunter
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Drei Prinzessen drunter
Lagen süß im Traum.
So schön
Zu sehn,
So wunderschön!
Lagen süß im Traum.

3. Hei, so sprach die eine
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Hei, so sprach die eine:
Seht, der Morgen graut.
So schön
Zu sehn,
So wunderschön!
Seht, der Morgen graut.

4. Hei, so sprach die zweite
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Hei, so sprach die zweite:
Hört der Trommel Laut!
Welch schön
Getön,
So wunderschön!
Hört der Trommel Laut!

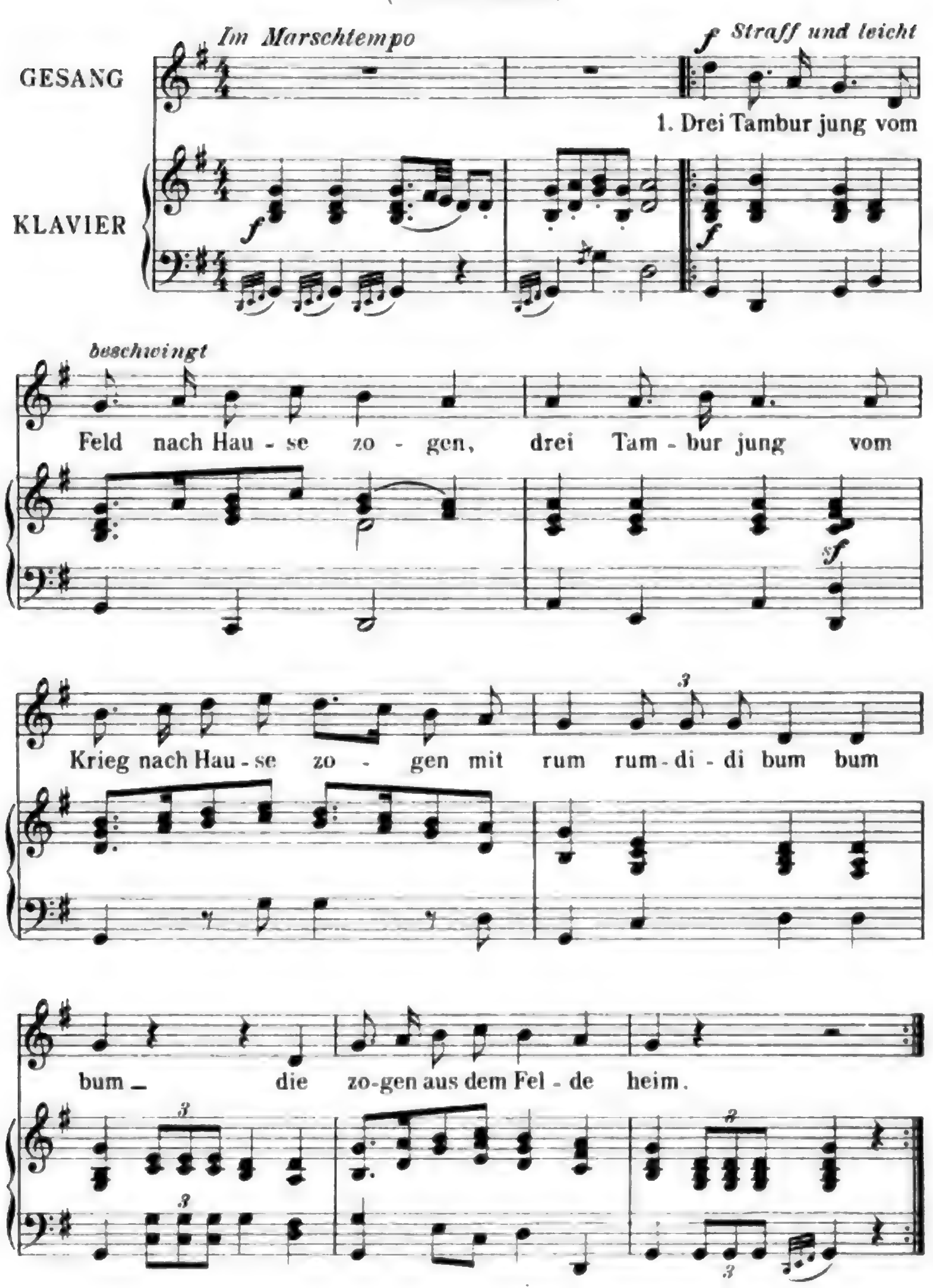
5. Hei, so sprach die dritte
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Hei, so sprach die dritte:
'S ist mein Liebster traut.
So schön
Zu sehn,
So wunderschön!
'S ist mein Liebster traut.

6. Er zieht aus zum Kriege
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Er zieht aus zum Kriege,
Wird mein Streiter sein.
So schön
Zu sehn,
So wunderschön!
Wird mein Streiter sein.

7. Kehrt er heim mit Siege,
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Kehrt er heim mit Siege,
Lieb ich ihn allein.
So schön
Zu sehn,
So wunderschön!
Lieb ich ihn allein.

8. Ob er draußen siege
– Fliege mein Herzlein, fliege! –
Oder unterliege,
Ewig bleibt er mein!
So schön
Zu sehn,
So wunderschön!
Ewig bleibt er mein!

Digitized by Google

DER SCHÖNE TAMBUR
(Altfranzösisch)

Eigentum des Verlags Georg D. W. Callwey, München

Digitized by Google

2. |:Der jüngste der Drei
Der trug am Hut 'ne Rose :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Der trug am Hut ein Röslein rot.

3. |: Königs Töchterlein
Die sah aus ihrem Fenster :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Die tät aus ihrem Fenster sehn.

4. |: „Schöner Tambur,
O gib mir deine Rose, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
O gib mir deine rote Ros'."

5. |: „Königstöchterlein,
O schenk' mir du dein Herze :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
O schenke mir dein kleines Herz!"

6. |: „Schöner Tambur,
Da mußt den Vater fragen. :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Da frage du den Vater mein."

7. |: „König und Herr,
O gebt mir eure Tochter, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
O gebt mir euer Töchterlein."

8. |: „Schöner Tambur,
Du bist ihr zu geringe :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Du bist ihr zu gering an Gut."

9. |: „Drei Schifflein gut
Die schwimmen mir am Meere. :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Die schwimmen mir am blauen Meer.

10. |:Silber hat ein's,
Das andre Gold geladen, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Das andre ist von Golde schwer.

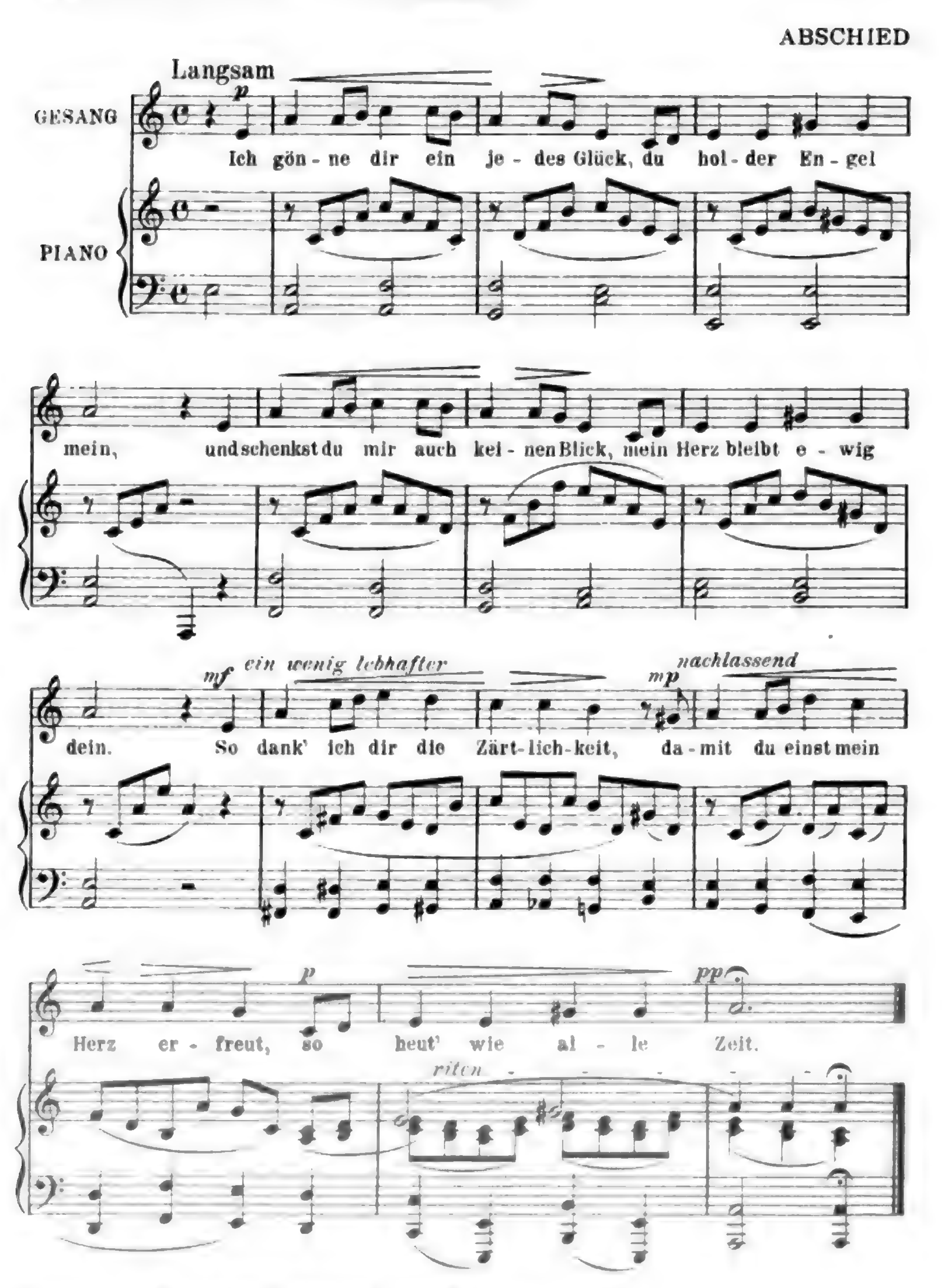
11 |: Am dritten sodann
Fahr' ich mein Lieb spazieren, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Fahr' ich mit meinem Lieb umher."

12. |: „Schöner Tambur,
Du sollst mein' Tochter haben, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
So nimm es hin, mein Töchterlein."

13. |: „König und Herr,
Jetzt muß ich höflich danken, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Nun muß ich mich bedanken schön.

14. |:Wo ich zu Haus,
Da gibt es schönre Mädchen, :|
Mit rum, rum, rumvidibum,
Da sind der schönen Mädchen mehr!"

Digitized by Google

Schwedisches Volkslied

Eigentum des Verlags Georg D. W. Callwey, München

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

KW

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

GIOVANNI SEGANTINI

Digitized by Google

Segantini

[illegible]

[illegible] So lange [illegible] ganz junger Mensch war ich viel in den [illegible] und [illegible] vom frühen [illegible] noch Gletscher [illegible] bei dem Worte [illegible] den ersten Blick [illegible] Aber was ich all die Zeit [illegible] empfunden hatte, [illegible] Künstler [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrg. 21 Zweites Januarheft 1908 Heft 8

Segantini

„Auf dem Grunde eines jeden guten Werkes ist die Liebe."
Segantini

Erst sein fünfzigster Geburtstag wäre es, den wir jetzt feiern könnten, und schon sieben Jahre ist er tot. Es waren für uns alle sieben Jahre des Kämpfens und des Klärens, und ihr Ergebnis ist, daß Segantinis Bild höher emporgestiegen ist, je weiter seine Lebenssonne unter den Horizont hinabsank. Seinen fünfzigsten Geburtstag bereits feiert nun die europäische Kunst als Jubiläum. Und wenn mit dem Worte vom Führer- und Erziehertum nicht so leidig viel Mißbrauch getrieben wäre, so würden wir sagen: er war zum Führer und Erzieher berufen, wie nur einer. Denn von dem, was ihn groß gemacht hat, k ö n n t e n wir lernen.

So lange es her ist, ich besinne mich doch noch ganz deutlich darauf, wie ich das erstemal ein Bild von Segantini sah. Als ganz junger Mensch war ich viel in den Alpen herumgestreift und hatte sie lieb gehabt, nun hielt mich das Leben Jahr auf Jahr von ihnen fern. Aber die Bilder in Galerien und Kunstausstellungen erzählten mir von Matten, Schroffen und Firnen, und eben weil sie das taten, hatte ich alle Alpenbilder, ganz abgesehen von ihrem Kunstwert, vor andern gern. So weidete ich auch einmal zum Ausruhen vom kritischen Betrachten auf einer Kunstausstellung meine Erinnerung zwischen gemalten Matten und Gipfeln behaglich und anspruchslos hin, es war durchaus kein Mangel da an braven Veduten und tüchtigen Studien. Plötzlich ein Bild, das weder Zacke noch Gletscher noch Wasserfall noch sonst das zeigte, woran jeder zunächst bei dem Worte Alpenbild damals dachte — nur ein Stück Tal mit für den ersten Blick unansehnlichen Bergen und schlichter Staffage. Aber was ich all die Zeit vor keinem einzigen Bilde irgendwo empfunden hatte, das strömte fast körperlich erfrischend als Atem leicht und würzig aus diesem da: Hochgebirgsluft. Mir wurde jählings das Auge naß, so bäumte sich plötzlich meine schlafende Sehnsucht als gereiztes Heimweh auf. Nun erkundigte ich mich. Ein Italiener hatte das gemalt? Das klang damals kaum glaublich. Aber in engen Kreisen war sein Ruhm schon „im Marsch". Noch ein paar Jahre, da feierte ihn, wer sich nur überhaupt mit neuer Malerei befaßte. Später gab es Skeptiker, denn er ging Wege, welche die Modemalerei nicht mitging. Andre hielten ihn für den größten bildenden Künstler seines Vaterlandes in einem ganzen Jahrhundert und für einen der größten Künstler seines Zeitalters überhaupt. Aber das sind nur p r e i s e n d e Worte. Sehen wir, ob wir ihn einigermaßen w e r t e n können, wie matt und karg das auch sein muß, wenn wir seine Bilder nicht vor uns haben. Daß trotz aller Schönheit der Werke an sich dennoch das größte das Menschentum ist, das aus ihnen leuchtet, ist bei der erzwungenen Unzulänglichkeit solchen Versuchs immerhin ein Trost.

In einer Mailänder Dachkammer treffen wir bei seiner Stiefschwester einen sechsjährigen Jungen aus Arco, dessen Mutter tot, dessen Vater irgendwo in der Fremde ist. Daß sich die Schwester um ihn kümmert, äußert sich darin, daß sie ihn morgens, wenn sie zur Arbeit geht, zusammen mit etwas Nahrung einsperrt. Das Fenster ist so hoch, daß der Bub, selbst mit den Füßen auf dem Tisch, nur den Himmel sehen kann: der kleine Giovanni verbringt Tag auf Tag in ziemlich regelrechter Einzelhaft. Noch keine sieben Jahre alt, läuft er davon, läuft er, ein Brot unterm Arm, aus der Stadt, bis er hinsinkt und einschläft. Bauern finden ihn, er will nur ja nicht „heim", sie behalten ihn als Schweinehirten, bis sie ihn doch zurückgeben müssen. Nun kommt er zu einem andern Verwandten aufs Land, findet dort vergrabenes Geld, will damit nach Mailand, um das Malen zu lernen, wird von seinem Gefährten bestohlen, muß wieder zurück. Man mag ihn nicht mehr, also kommt er wieder zur Schwester. Die entledigt sich endlich seiner, indem sie ihn in eine Anstalt für verlassene und zu bessernde Kinder steckt. Er flüchtet wieder, wird wieder eingebracht, kommt in eine Schusterwerkstatt, flieht abermals, wird eingesperrt, flieht noch einmal und wird dann besser behandelt. Bis man ihn noch einmal der Schwester übergibt. Die gibt ihn zu einem Schildermaler in die Lehre. Der fragt ihn gelegentlich im Stolz: „Was würdest du tun, wenn du so viel könntest, wie ich?" „Mich zum Fenster hinausstürzen", antwortet der Lehrling. Aber der unbändige Proletarierjunge malt einer Mutter, die ihr Kind verloren hat, aus dem Gedächtnis dessen Bild, daß ihr Dank überströmt. Und er erhungert es, daß er schließlich auf die Akademie kommt. Dort teilen sich die Lehrer in Freunde und Feinde, wie die Mitschüler, von denen einzelne schon das Bewundern anfangen. Er seinerseits tastet bald, bald, sozusagen, rennt er besondere Wege. Was „man" tut, kümmert ihn nicht viel, die „Künstlerparteien" rechts und links kümmern ihn nicht, die große Stadt ist ihm ein Greuel. Als er zum erstenmal ein schönes Mädchen malt, bittet er sie um ihre Hand. Und zieht mit ihr hinaus aufs Dorf. Nun findet er, stationenweise, den Pfad zu *seiner* Kunst. Erst haust er noch im Flachland zwischen Mailand und den Bergen, dann ein Stück höher, dann zieht's ihn wie zu einer Entdeckungsreise wieder höher, in die Bündner Berge, zunächst auf Jahre nach Savognin und endlich ins Engadin. Weder eine andre große Stadt, als Mailand, noch eine andre Art Landschaft besucht er je. Nur was auch in der Übersetzung *bleibt*, nimmt er aus fremden Kulturen auf, aus Übertragungen und Reproduktionen, denn er lernt keine fremde Sprache und sieht so gut wie keine fremde Kunst in Originalen. Das so Vermittelte aber wird ihm zum Anreger einer eigenen Gestaltung des Eigenen. Man denkt an den Wind, der im Vorbeibrausen die Wettertanne mit bestimmt, während sie doch für ihren Aufbau alles nur daher saugt, wo sie wurzelt. An einer Stelle von wahrhaft zauberhafter Schönheit, hoch über der Welt des Engadins, vor sich in strahlender Wirklichkeit das, an dessen künstlerische Gestaltung er sein Letztes und Bestes gewandt hat, so stirbt er, noch jugendlich, zwischen den Seinen.

Digitized by Google

Schon der Maler Segantini im eigentlichen und engsten Sinne des Worts zeigt die mächtige Selbständigkeit in der Kunst, von der die einfachen Lebensdaten sprechen. Wer in einer so vielfach international bewegten Luft wie der mailändischen heranwuchs und so früh mit einem so umsichtigen Herrn wie Vittore Grubicy so viel verkehrte, der mußte auch von dem erfahren, was damals nicht nur bei Manets Nachfolgern in Paris, sondern auch schon an vielen andern Malorten Europas vorging, und selbst wenn ihm nur schlechte Reproduktionen davon, ja, wenn ihm nur Worte darüber zukamen, sie mußten ihn zum Aufmerken bringen. Wie ist es bezeichnend für Segantini, daß er nie auch nur für kürzeste Zeit dem fremden Impressionismus oder Pointillismus ohne weiteres nachmalte, obgleich auch er das Prinzip der Farbenzerlegung auf das weiteste entwickelte! Er sah hinter dem Gipfel, nach dem die andern strebten, noch einen höheren und ließ deshalb den niedrigeren ganz in der Nähe, aber links zur Seite, auf seinem Wege bergan. Reflektierte er auch gelegentlich, wie das jeder rechte Künstler schon abwechslungshalber zum Erholen tut, so war er doch nichts weniger als „Wissenschaftler", und die „wissenschaftlichen" Theorien der Franzosen und Belgier werden ihm deshalb nur gerade so weit eingeleuchtet haben, wie sein urwüchsiges Kunstgefühl ja dazu sagte. Das Zerlegen des Lichts in seine „prismatischen" Bestandteile, um dadurch das Klare, Leuchtende und Bewegte der Atmosphäre eindringlicher nachzubilden, das war seine Sache auch, aber das Aufgeben der Linie, die in der Natur so eindringlich zu ihm sprach, wenn sie auch allen Abstrahierern zufolge eigentlich gar nicht da ist, das machte er nicht mit. So entwickelte er, zuerst versuchsweise nur in einzelnen Bildern, dann allgemein für all sein Schaffen die besondre Segantinische Malweise. Die zerlegt bekanntlich die Farben in Flecken, wie der Pointillismus auch tut, beläßt aber dabei der Linie ihr Recht. Das kann sie, weil sie die kleinsten Flecken nicht als rundliche Tupfen nebeneinander setzt, sondern in Gestalt von Linien, die somit der Form aufs feinste nachgehen können. Nebensächlicher ist das Einstreuen von Metallstaub, um die Leuchtkraft noch weiter zu steigern. Trotzdem versteht sich's von selber, daß die, denen dieses Malerische schon am Ende ihrer Kunst stand, im Verweilen all ihrer Augen- und Seelenkräfte dabei noch Feineres, „Raffinierteres" erreichten, als er. Wer Werke der Malerei nur nach der einen Richtung des auf die Linie verzichtenden Farbeneindrucks hin mißt, wird deshalb sagen: sie kamen weiter. Gehört doch zu solchem Urteil nicht mehr, als daß man die ferneren Ziele nicht sieht, auf die Segantinis Auge sein ganzes Leben lang gerichtet war.

Weit stärker, weit innerlicher als die Wirkung der rein technischen Neuerer ist Millets Einfluß auf ihn gewesen, ja, eine Zeitlang gefährlich stark. Die Farbe spricht da nicht mit, ganz abgesehen davon, daß Millets Stärke nicht beim Malen lag — Segantini kannte ihn ja auch nur durch Photographien. Aber der Geist dieses Nordfranzosen war dem dieses Italieners so nahe verwandt, daß ich für mein Teil aus der ganzen Kunstgeschichte kein Seitenstück zu solcher Bruderheit von Großen wüßte, die durch Geburt, Volk und Heimat

weit getrennt waren. Die Gefahr für Segantini lag darin, daß auch Millets Kunst mit einem ethischen Wollen verwachsen war, das seinem eigenen dicht zur Seite ging: mit dem Einflusse auf die Form konnte der Einfluß des andern Geistes sehr leicht so stark werden, daß er gerade das Besondere, das Einzige und damit das Wertvollste der Persönlichkeit Segantinis in Nachahmerschaft aufgelöst hätte. Wer Segantinis „Kampf" mit Millet verfolgt, erkennt die Kraft des Jüngeren daran, daß er den Ältern nicht zu übertrumpfen versucht. Das monumentalisierende Herausheben der Einzelgestalt ist nicht weiter, sondern ist minder weit getrieben, als bei Millet. Segantini erreicht an Wucht der Menschengestaltung Millet nicht annähernd (man vergleiche z. B. den „Säemann" hier und dort), strebt aber auch gar nicht, ihn zu erreichen. Er gibt seinem Menschen mit Millet Größe, aber zum Alleinherrscher macht er ihn nicht. Das Große ist ihm in noch anderem Maße als Millet das Ganze, das Land, das mütterliche Land, oder, mit einem Abwandeln der Gefühlsbetonung: „das Leben".

Alle Psychologen bestätigen, daß schon ein einzelner starker Eindruck aus der Kindheit ein ganzes Menschenleben lang weiterwirken kann — um wie viel mehr muß das die „Farbe" einer ganzen Zeit tun, wenn sie sich täglich eindringlich vor die Augen stellt! Die Vermutung drängt sich immer wieder auf: daß abgesehen vom Ererbten Segantinis Persönlichkeit ihre besondre Art in jenen Mailänder Kindheitstagen erhalten hat, von denen ich eben deshalb vorhin sprach. Ein Kind verliert die Mutter früh, und die Stiefschwester sperrt es tagsüber ein. Sollte sich nicht hier die Vorstellung vorbereitet haben, die in Segantinis Denken eine weit größere Rolle als in dem andrer Menschen spielt, die Vorstellung von der Würde der guten und von der Schmach der bösen Mutterschaft? Ein Kind sieht jahrelang tagüber aus seiner Einsamkeit fast nur den Himmel durchs Fenster — sollte das nicht die Phantastik in der Kinderphantasie zum Wuchern gebracht haben? Diese Segantinische Phantastik, die sich dann wieder mit den bittern Gefühlen nährte, die aus dem Verlassensein erwuchsen? Jedes Stückchen Leben, das der eingesperrte Knabe mit dem Auge erhaschen konnte, war Ausnahme-, war sozusagen Festgenuß, mußte das nicht die Wertschätzung aller Lebenserscheinungen erhöhen? Die idealisierende Erinnerung an die frühesten besseren Tage draußen auf dem Lande kam dazu, um dann in der Großstadt das plötzliche Hereinbrausen unbewältigbarer Lebendigkeitsmassen so schmerzen zu lassen, wie den Blinden nach der Operation das Licht schmerzt. Als unter harten Kämpfen das Sichbefreien begann, zielte es sofort aus der Stadt weg nach dem Lande. Wieder ein starker Kindheitseindruck andrer Art: des Knaben erste wirkliche Genossen in seinem Leben sind Tiere. Die bei einem Italiener doppelt auffällige Hochhaltung des „Viehs", die durch Segantinis ganzes Leben bleibt, mag sich hier gebildet oder bestätigt haben. Einer Mutter, die um ein Bild ihres toten Kindes klagt, schafft er eins, so gut er's kann, — die Treue, mit der sein Gedächtnis dieses Jugenderlebnis bewahrte, bezeugt, wie wenig es geeignet war, die Malerei als eine reine Augenkunst

auffassen zu lehren — es gab ja freilich auch den Anlaß dazu, daß man ihn Künstler werden ließ. Wundervoll zu sehn, wie es diesen Künstler-Menschen dann räumlich wie symbolisch zu immer größeren Höhen führt, ganz aus dem Unbewußten, ganz aus dem Triebe heraus: jede Stufe äußerlich bergauf eine Stufe auch der innern Entwicklung. Die Seele immer voll von der Liebe zu Mensch und Tier und zu der Landschaft, die er mehr und mehr alle zusammen als eine Einheit fühlt, die sich nur unsern Sinnen verschieden gibt. Er macht als Maler Entwicklungen durch, beginnt als „Kolorist", senkt sich dann in die Zauber der Dunkelheit, wird wieder Lichtmaler auf höherer Stufe, geht ein Stück nahe Millet, geht ein Stück nahe den Präraffaeliten, entwickelt seine eigene Technik, erstaunt die Welt der Bilderkenner dadurch, daß man aus den Alpen außer Veduten und Effektstücken auch Lösungen neuer malerischer Probleme holen kann, und legt mit Bildern, die man „allegorisch" und „literarisch" schilt, Zeugnisse eines Dranges ab, über welche die meisten zunächst den Kopf schütteln.

Die Bündner Berge, in die Segantini hinaufstieg, sind weder um Savognin noch im Engadin ein Gebiet der landschaftlichen „Schlager". Die Höhen rings heben sich zunächst nicht in jähen Schroffen hoch, wie vergrößerte Basteien aus der sächsischen Schweiz (auf denen dann Fremdenkasernen stehn), oder was man sonst so landläufig unter „pittoresken" Felsen versteht. Die Täler sind weit, die Entfernungen groß, die Böschungen im ersten Ansteigen nicht gar so steil, aber der Talboden ist an sich schon so hoch wie der Gipfel des Rigi; man erreicht in leichtem Gange schon die Abfälle der Gletscher oder die Grenzen der Baumregion, und wenn wir uns auf die Maße erst „eingefühlt" haben, so wächst für unser Bewußtsein das Gesamtbild, das die Klarheit dieser Luft in Urgebirgen hinbreitet, zu einem Reich von einziger Erhabenheit. Hier fand Segantini das Land, das alle Vorstellungen, die er seit der Kindheit als seine heiligsten hegte, beheimaten konnte. Wo sich die Erde über sich selbst zu heben scheint, in Bergen über Bergen, daß die Täler der letzten über die Gipfel der ersten emporsteigen, da thronte ihm stolz über all den Tochterlanden ringsum das Mutterland. Der Tod wohnte darin, und so war das Verweilen in ihm ein Kampf, und so spukten Sein und Nichtsein über seine Moore und Halden, aber dieser Tod war zugleich der Schoß des Seins, denn aus dem schweigenden Silberreich rieselte millionenquellig nach allen Seiten in die sonnigen Tage hinab das Leben. Das Engadin war für Segantini das heilige Brunnenland des ewigen Seins.

„Auf dem Grunde eines jeden guten Werkes ist die Liebe." Dieser Maler, der mit Farbe- und Lichtproblemen gerungen hat, wie nur einer, und der das Technische der Malerei weit gefördert hat, hat seine Kunst doch niemals anders denn als ein Mittel des Seelenausdrucks aufgefaßt. Nicht das Bild als geschmackvoller Gegenstand war ihm in der Zeit der Reife das eigentliche Ergebnis der künstlerischen Arbeit, sondern die Wiedererweckung seines eigenen Gefühls von der Sache. Dieses Gefühl war ihm fast immer ein ethisches Gefühl. Er hat auf verschiedene Weise versucht, es zu

gestalten. Schlicht schildernd, indem er einfache Lebensbilder wirklichkeitsgemäß, nur ordnend und vereinfachend und insofern stilisierend gab, als er das Individuelle zurückdrängte, um das Typische lauter sprechen zu lassen. Dann, indem er seine Bergwelt mit idealen Gestalten bevölkerte, diesen guten und schlechten Müttern, diesen Genien des Guten oder des Lasters. Die stellten sich bei seiner Vorstellung vom Hochalpenlande als dem Quellenlande des Seins so natürlich ein, wie die Böcklinschen Naturwesen dem andersartigen Geiste des großen Schweizers aus der Landschaft herauswuchsen. Dann wieder mit jener gehaltenen Art der Symbolik, die Wirklichkeitsnachahmung nicht durch Unwirkliches zu ergänzen sucht, sondern Wirklichkeitserscheinungen so durchgeistigt, daß sie zugleich als Wirklichkeit und als Repräsentation von Kräften wirken. Aber der bedeutendsten dieser Schöpfungen, dem berühmten großen Triptychon, starb er. Die Dinge zeigend so wirklich, wie das feinste Auge sie sieht, und ohne anderes, als es wachend sehen kann, aber so, daß wir ein jedes doch nicht nur als eine Erscheinung, sondern als ein Wesen fühlen. Und zwar als ein Wesen, das zugleich für sich selber lebt und als Teil einer Ganzheit, die den Ewigkeitsgesang vom Leben überhaupt singt.

Wie die großen Alten unter den Bildnern auch der Romanen, wie von neueren Künstler-Meistern Millet und Meunier, so bestätigt auch Segantini unsre, der Germanen Auffassung von Kunst. Es ist nicht wahr, daß das Höchste schon durch den Geschmack allein erreicht werden kann; auch die, die schließlich den Romanen selbst als ihre ersten Künstler erscheinen, waren und sind immer wieder Vermittler auch ethischen Gehalts. Und es ist nicht wahr, daß solcherlei Werte „literarische" Werte sind. Was wir ganz unwillkürlich in großen Dichtungen, aber ebenso unwillkürlich und ebenso stark in großen Tonwerken oder erhabenen Bauten oder in Meisterschöpfungen der Plastik und der Malerei als „poetisch" empfinden, das ist nichts „Literarisches", sondern es ist schlechthin das Innerliche, das eine Kunst aus den dunkeln Tiefen des Unbewußten, wie den Edelstein im Nibelunghorte, emporleuchten läßt. A

Zwischenaktsmusik als Kulturträger

Eine Anregung

Neulich haben wir im Theater wieder einmal eine so elende Zwischenaktsmusik gehabt, daß alles außer sich war und man in allem Ernst wieder einmal öffentlich fragte, ob es nicht die allerhöchste Zeit sei, sie gänzlich abzuschaffen. Bekanntlich gibt es zur Sache bereits eine ganze Literatur, die mit Lessing beginnt und von Goethe, Carl Maria von Weber, Hiller, Laube, Liszt, Dingelstedt, Hanslick, Seidl und weiter bestellt wurde. Die Theaterpraktiker, vor allem Laube und Dingelstedt, haben sich als entschiedene Anhänger der Zwischenaktsmusik erklärt, wogegen sie Liszt definierte als „eine schlechte Musik, die von guten Musikern gemacht wird".

Zu dem Standpunkt einiger besonders vornehmen (oder sparsamen) Schauspielinstitute, welche die Musik im Zwischenakt ganz abgeschafft haben, werden sich die meisten Theater, zumal die „Theater für

Digitized by Google

alles", die über ein ständiges Orchester verfügen, kaum aufschwingen können. Denn das große Publikum hält es mit der Schauspielmusik wie der Soldat mit den Spionen: es verachtet sie, aber es mag nicht auf sie verzichten. Wenn das Orchester einsetzt, kommt das Gespräch im Parterre in Fluß, und selbst der einsam, fern von Bekannten sitzende Hörer spürt etwas von der belebenden Anregung der Nerven, die vielen als Vorstadium für den Genuß der Vorstellung nötig oder wenigstens erwünscht zu sein scheint. Die Literaten und Musikmenschen stört sie, weil die einen schon vorgestimmt auf den besondern Fall ins Theater kommen, die andern unter der Beschaffenheit der Musik leiden. Der Durchschnittsmensch, der nach der Arbeit des Werktags ins Theater kommt, läßt sich von Tönen um so lieber allgemein anregen und der Wirklichkeit entrücken. Namentlich in Theatern, die ein Stammpublikum haben, spielt die Musik eine gesellschaftliche Rolle. Es plaudert sich eben gut bei einer nichtssagenden Musik, denn es geht den Menschlein wie dem Kanarienvogel, der auch den Schnabel schwerer halten kann, wenn im Zimmer musiziert wird. Man fühlt sich weniger geniert, man fällt nicht auf, wenn man spricht, und jenes Summen und Flüstern, das in leisen Wellen durch das Haus geht, schlingt ein Stimmungsband um die gesamte Hörerschaft. So wird für das Drama, dessen Bestimmung es ist, Massengefühle zu erwecken, eine gute Vorstimmung geschaffen, die der praktische Theatermann wohl einzuschätzen weiß. In den Zwischenakten erwächst der Musik die Aufgabe, die „Kontinuität der Stimmung" herzustellen und über die Länge der Pausen freundlich hinwegzuhelfen.

Lassen wir also die Zwischenaktsmusik mit dem seligen Münchner Intendanten Perfall als „ein notwendiges Übel" gelten, so ergibt sich schon daraus eine sehr realistische Antwort auf die Frage: Warum wird nicht bessere Zwischenaktsmusik gemacht? Bessere würde vielleicht die Unterhaltung stören. Nein, wir wollen nicht boshaft sein, wir wollen zugeben, daß jene Voraussetzungen zu solchem Schluß doch keine unabänderlichen Tatsachen sind. Das lautere Ideal wäre ja, daß es zu jedem Stück eine besondere Musik gäbe, welche die Vorbereitung und Vermittlung der dramatischen Stimmungen des Abends in der bestgeeigneten Weise besorgte. Schauspielmusiken, die diese Aufgabe erfüllen wollen, gibt es eine Menge, aber nur wenige erfüllen sie in der Tat, wie z. B. die Beethovens zu Egmont. Der Komponist, dessen Phantasie durch das Drama einmal in Schwung geraten ist, schießt in natürlichem Egoismus leicht über die Grenzen des wirklichen Theaterbedürfnisses hinaus, dann lastet die Musik wie ein Bleigewicht an dem Stück und zieht den Abend ebenso unnütz wie unliebsam in die Länge. Im allgemeinen lassen sich Tondichter von Ruf nur selten zu „Bühnenmusiken" herbei. Sie sind in keiner Weise „lohnend". Nicht einmal, wenn ein Theater etwa sie eigens für besondre Neustudierungen „bestellt", wie das neuestens Reinhardt für seine Berliner Shakespeareaufführungen tut. Und die Theater, welche diese neuen Tonwerke übernehmen, kann man an den Fingern herzählen. In der Regel begnügt man sich schon der Billigkeit wegen mit irgend-

Digitized by Google

einem alten Erbstück aus dem tiefsten Fache des Theaterarchivs. Manche dieser Erbstücke erfüllen ihren Zweck ja vorzüglich, wie Mendelssohns Musik zum „Sommernachtstraum“, und selbst Tauberts und Hornsteins Musiken zu andern Shakespereschen Lustspielen sind bekanntlich nicht übel. Für die Mehrzahl der Schauspiele aller Art fehlt aber noch solche Musik, und da es sich in der Mehrzahl der Fälle um kurzlebige Erscheinungen handelt, kann man's keinem Komponisten verdenken, wenn er Zeit und Mühe ungern daranwendet.

Es ist auch keineswegs meine Absicht, unsre Tonkünstler unter lautem ästhetischen Peitschenknall auf die noch musiklose Schauspielliteratur zu hetzen. Ich finde es ganz in der Ordnung, daß man sich die Zwischenaktsnummern gewöhnlich aus dem vorhandenen Material zusammensetzt. Mein Vorschlag geht anderswo hinaus. Ich meine: einmal im Monat oder einmal in der Woche — die Häufigkeit ist eine Nebenfrage — könnte man eine gewissermaßen dem Théâtre paré entsprechende „große“ Zwischenaktsmusik zum gesprochenen Schauspiel ankündigen, die dann nicht ein beliebiger Orchestermusikus „der Einübung wegen“ dirigieren dürfte, sondern ein Kapellmeister, die also vorher anständig geprobt und mit genauen Angaben (Titel, Name des Komponisten) am Programmzettel verzeichnet sein müßte. Man bekäme dadurch Gelegenheit, eine große Menge kleinerer Tonstücke, die im gegenwärtigen Musikleben völlig brachliegen, aufzuführen und dadurch die Bedeutung des Theaters als eines Hauptvermittlers musikalischer Kultur zu steigern.

Es gibt nämlich eine reiche, mannigfaltige und wertvolle Literatur von Werken für kleines Orchester und Ensembles von Soloinstrumenten, die selten oder nie zur öffentlichen Aufführung kommen. Die Richtung unsres Konzertlebens, die immer mehr nach dem applaustreibenden Effektstück weist, läßt für sie auch in Zukunft kein besseres Schicksal erwarten. All die schönen Suiten, Märsche, Serenaden, Kassationen, Ouvertüren von den Zeiten der musikalischen Klassiker her könnte man in die Zwischenakte retten, und sie würden den Aufführungen einen besonderen Reiz verleihen. Im Konzert wird meistens nur gespielt, was Aussicht hat, beklatscht zu werden. Im Zwischenakt könnten viele Werkchen, die stimmungsvoll, liebenswürdig, aber nicht im „Brillanten“-Sinne „dankbar“ sind, sehr gut am Platze sein. In der Möglichkeit, auch Musik aufzuführen, die wohlgefällt, ohne zu äußeren Beifallszeichen herauszufordern, scheint mir ein großer Gewinn zu liegen. Selbst bei unsern Possen und Saisonlustspielen — muß da immer nur erbärmliche Jahrmarktsmusik gespielt werden? Wäre es nicht gut, wenn man da öfter Gelegenheit hätte, den schönsten Tänzen von Mozart, Weber, Beethoven, Schubert, Lanner, Johann Strauß, bei französischen Stücken etwa Sachen von Musard, Offenbach, Audran usw. zu lauschen? Ich würde es nicht einmal für Raub achten, wenn jemand einzelne kurze, schöne Sätze aus wenig bekannten Suiten und Symphonien, die ihrem Stimmungsgehalte nach hereinpassen, in den Dienst der „großen Zwischenakte“ zöge. So könnten diese sogar im Lustspiel, indem sie die Kenntnis guter Unterhaltungsmusik verbreiten, das Konzertwesen in dankenswerter Weise ergänzen.

Digitized by Google

Wie schon bemerkt, eine Alltagseinrichtung dürfte das zunächst nicht sein. Am besten würde man bestimmte markante Tage dazu ausersehen, um diese künstlerischen Zwischenakte als regelmäßige Institution rasch im öffentlichen Musikleben einzubürgern. Das Publikum müßte wissen: heut ist ein „großer" Abend, und die Musik ist diesmal durchaus nicht zur Begleitung unsres Schwatzens, sondern zum Zuhören da. Mit geschickter Hand, unaufdringlich, aber zielbewußt und mit taktvoller Bedachtnahme auf die Beschaffenheit des Dramas eingeführt, könnte die eben erörterte Einrichtung eine künstlerische Errungenschaft werden. Und ich glaube, sie könnte Tage vorbereiten, an denen auch das große Publikum sich an gewöhnlichen Theaterabenden mit Unwillen von einer Bierfidelei abwendete, wie sie ihm jetzt als „Zwischengeräusch" dargeboten wird. Ich meine sogar, die Komponisten würden sich gerne diesem Zweige der Tonkunst zuwenden, sobald sie bemerken, daß wieder ein Bedarf für „kleine" Orchestermusik besteht. Und so käme das Theater schwerlich in Verlegenheit, wenn es einst gesteigerte künstlerische Ansprüche nach guter Zwischenaktsmusik durch die Eröffnung seiner Schatzkammer befriedigen sollte. Richard Batka

Lose Blätter

Aus neuen Dramen

[Wir bringen im folgenden Proben aus drei neuen Dramen, über die unsern Lesern schon kurz berichtet worden ist. Unsere Vorbemerkungen haben keine andere Aufgabe mehr, als den Lesern zu sagen, wovon die einzelnen Auftritte handeln.

Aus Wilhelm von Scholzens „Meroë"

„Die Handlung" von Scholzens „Meroë" ist mythisch „und ereignet sich in einem Königreich im vorgeschichtlichen Asien". Sarias Abdissar der Große ist Alleinherrscher. Seine Gemahlin Meroë, aus dem Priestergeschlecht Teribars, hat ihren Sohn Hieram in Götterfurcht und Scheu vor den Priestern erzogen— diese aber sind heimliche Gegner des übermächtigen Königs, so ward der Sohn dem Vater entfrembet, wurden die Gatten auseinandergedrängt. Als Sarias Hierams Ungehorsam mit Bann bestraft, nutzen die Priester den Zwist, um Sarias zu bekämpfen und Hieram auf den Thron zu bringen. Ränke bewegen den Prinzen, sich an die Spitze eines Aufrührerheeres zu stellen, er besiegt des Königs Truppen und bringt bis zur Hauptstadt vor. Hier wird er jedoch gefangen und vom Kriegsgericht unter Sarias' Zustimmung zum Tode verurteilt, obgleich Meroë — schuldbewußt — dem König anbietet, ihr eigenes Leben zu opfern, wenn er das ihres Sohnes schone. Sarias bleibt unbeugsam. Unter dem Einfluß ihres Bruders, des Oberpriesters Sarbal, vergiftet Meroë den König und rettet ihren Sohn. Aber Hieram wendet sich auf die Wege seines Vaters. Sarias hatte vorher seine Gattin dem Schwerte des Maharbal überantwortet, für den Fall, daß er stürbe, weil er fürchtete, durch sie möchte seine Macht an die Priester übergehen. Das Buch ist bei Dr. Wedekind & Co. in Berlin erschienen.]

(Sarias und Meroë allein)

M e r o ë: Beschwöre, daß du Hieram töten wirst.
Gewißheit muß ich haben. Denn der Zweifel
martert zu sehr. Gewißheit macht mich leichter.
S a r i a s (indem er den Knauf seines Schwertes erhebt):
Ich sage „Ja“ mit meinem Königswort.
M e r o ë: Ich danke dir.
S a r i a s (abwehrend): Hier ist der Tisch bereitet. —
M e r o ë: Laß uns wie immer unser Nachtmahl nehmen.
S a r i a s: Mein Weib, stehst du mir bei?
M e r o ë: Ich will's versuchen.
S a r i a s: So laß uns von dem Einen schweigen!
M e r o ë: Ja! — (sie setzen sich)
S a r i a s: Ich muß des Abends denken, Meroë,
da wir zum ersten Male hier vereint
das Nachtmahl nahmen. Alles schwieg im Schloß.
Wir hatten von der hohen Rampe dort
den Fackelzug gemach verlöschen sehn.
Und unser Schritt trat leise nun auf Rosen
in diese Halle. Und wir schwiegen beide
und wußten nicht zu fassen, was geschehen.
Ich seh dich vor mir. Wie dein süßer Stolz
geschwunden war in Liebe. Wie auf einmal
die Ewigkeit sich auftat zwischen uns.
M e r o ë: Was mußt du heut an diesen Abend denken,
des Lichter loschen, dessen Blütenkränze
verwelkten, der in dunkle Nacht zurücksank?
S a r i a s: Ich war berauscht vom Glanz der Krone, heiß
glühte in meiner jungen Hand ein Schwert.
Der erste Lorbeer schmückte meine Stirn.
Mochte in jener Nacht mein Reich zerfallen,
ich hätt es lächelnd untergehen sehn.
Ich hätte damals sterben sollen.
M e r o ë: Ja.
Dann sank dein Glück, je reicher du an Siegen
und Ländern wurdest. Damals,
Sarias, hätt ich mich getötet, wenn du
gestorben wärst!
S a r i a s: Doch später nicht?
M e r o ë: Nein, dann nicht mehr.
S a r i a s: Und jetzt?
M e r o ë: Ich würde jetzt
den blutigen Brauch vielleicht zu segnen wissen,
der uns des Sterbens Mühe freundlich abnahm
und uns dem Gatten in die schmale Gruft
nachfolgen ließ, eh sich der Schmerz gelöst.
S a r i a s: Damals verfluchtest du ihn.
M e r o ë: Ja. Ich hoffte
auf Kinder. Und da ist er grausam freilich. (Schweigen)
S a r i a s: Es kamen Tage, wo wir uns entzweiten,

weil du die Tochter bist des Priesterstammes,
der meine Väter haßte. Dieser Haß
war auch dein Erbteil.
Meroë: Ja.
Sarias: Aus glühender Liebe
konntest du jäh dich wandeln. Und mir war,
so würdest du mich einmal töten können.
Meroë: Daß ich dich töten könnte, glaubtest du?
Wann war das, sage mir.
Sarias: Als Hieram — (bricht ab)
Meroë: Ich habe mich seit damals nicht geändert. —
Sarias: Doch wir sind alt geworden, Meroë.
Die Todeskraft der Liebe ist verwelkt.
Liebe, so dünkt mich jetzt, ist nichts als Jugend,
als Wärme junger Körper. Pochend Blut
drängt sie zusammen. Schlägt das Herz dann stiller,
so halten sie noch aneinander fest
mühsam und schwer, denn jedes will zurück
in seine vorbestimmte Einsamkeit.
Dann lösen sie sich ab und fallen still
so auseinander wie zwei goldne Ringe
an der Bruchstelle einer schönen Kette.
Mir ist, als müßt es bald gen Morgen gehn —
Meroë (plötzlich): Hörtest du dort nicht einen Schritt — ?
es muß jemand am großen Vorhang stehn.
Der Vorhang regt sich. Seine Falten wirren
schwarz durcheinander.
Sarias: Nein. Ich sehe nichts.
Alles ist ruhig.
Meroë: Doch! Geh hin! Sieh nach!
Sarias (steht auf)
Meroë (gießt das Gift in seinen Becher)
Sarias: Nichts. Nur der Nachtwind kann's gewesen sein —
Was nehmen alte Menschen denn nicht Abschied
rechtzeitig voneinander?
Meroë: Du hast
noch nicht getrunken.
Sarias: Ja. Das dunkle Blut
des purpurroten Weines ist wie die Jugend (er trinkt).
Süß ist der Wein heut und, mich dünkt, auch schwerer
als sonst. Er führt
in jene frühen Tage mich zurück
mit seiner stillen Wärme. — Trink ihn auch!
Dann wirst du alles Traurige vergessen.
Meroë: Ich will nicht trinken. Trinke du, Sarias! (er trinkt)
Sarias: O Meroë, daß wir uns fremd geworden!
Meroë: Die Götter wollten's so.
Sarias: Du magst ermessen,
wie ich dich liebte und dich auch gehaßt.
Ich hob ihn auf, den uralt blutigen Brauch;

Digitized by Google

doch als dein Sohn in deine Art schlug und
du mir den Erben meines Throns entrissest,
da stellt ich einen Henker hinter dich,
der mir's beschwor, daß er dich töten würde,
wenn ich stürbe vor dir (er trinkt).

Meroë: Sarias? — —

Sarias: Du
solltest um Hierams willen mit mir sterben. —
Jetzt magst du auch nach meinem Tode leben.
Morgen vernicht ich das Gebot.

Meroë: Trink nicht!
Niemand weiß seinen Tod. Du könntest sterben
vor morgen noch. Dann möcht ich meinen Henker
doch kennen, daß ich nicht muß zittern, hörst du,
vor jedem Schritt und jedem wehenden Vorhang.
Ich schwör es dir, ich will ihm nicht entfliehn —

Sarias: Ich fürchtete mich, Meroë, als Schmerz,
als Schwermut und als grausiger Gedanke,
den zu verscheuchen du nur suchen würdest,
in dir zu leben. Darum solltest du sterben.

Meroë: Sage mir den Namen! Sage mir den Namen!
Ich will ihn selber rufen — deinen Henker —

Sarias: Laß! Laß bis morgen! Jetzt ist mir so leicht,
wenn ich auch müde bin — (taumelt, wendet sich um, umarmt sie)
O Meroë!

(er macht sich los, geht ab und bricht auf seinem Lager hinter dem Vorhang zusammen)

Meroë (ergreift das Glas; sich ängstlich umsehend):
Erwarte mich. Ich komme bald, Sarias —

(sie geht rasch an die Rampe und schüttet den Wein hinab; sie bricht zusammen).

◻

(Vorhang. Wenn der Vorhang sofort wieder aufgeht, liegt Meroë noch in derselben Stellung.)

Rufe von unten: Was ist? Es wurde Wein herabgegossen.
Schweigt! Stört des Königs Ruhe nicht, Soldaten!

(Man hört unten klirrende Schritte. Meroë richtet sich auf, beugt sich horchend über das Geländer, dann schlägt sie die Vorhänge vor dem Lager des Königs zusammen, horcht wieder — die Schritte und Fackelschein kommen die Treppe herauf — und birgt sich oben auf der Balustrade in den Vorhang ihrer Pforte. Necho mit acht Kriegern, in deren Mitte gefesselt Prinz Hieram, treten auf. Sie halten gleich darauf.)

Necho: Hier haltet! Mostis, geht hinein!

Mostis (zurückkehrend): Der König
hat nicht geantwortet.

Ein Krieger: Schläft er denn heute
so fest? (Schweigen)

Necho: So weck ihn, wie wir ihn im Felde wecken:
schlag mit dem Schwerte dreimal auf den Schild!

(Stille. Geschieht. Stille)

Mostis: Herr, alles schweigt.
Necho: Ist denn der König da?
Gebt mir die Fackel! (er geht hinein. Schweigen)
(kommt wieder) Er ist da. Doch er
antwortet nicht. Erst schien er wie aus Stein,
ganz unbeweglich. Als ich nah herzutrat
im Licht der Fackel, war es mir, als hob er
die Augenlider blinzend in das Licht
und winkte mich mit düstrem Blicke weg.
Doch deutlich sah ich's nicht. Es war vielleicht
auch Schatten nur und Fackelrauch. — Mein Prinz,
was sollen wir nun tun? Der Wind der Ebene
kündigt den Morgen an, und das Gestirn
erblaßt am Himmel. Sagt, was soll geschehn?
Hieram: Erweckt den König!
Necho: Wir versuchten's, Herr.
Mehr können wir nicht tun. Und dürfen jetzt
nicht länger zaudern. — Herr, seid ihr bereit?
Hieram: Nein. Es ist der Befehl des Königs, Hauptmann,
daß mir mein letzter Wunsch erfüllt soll werden.
Ich will den König sehn. Er soll mich sehn.
Necho: Prinz, wie erwecken wir ihn?
Hieram: Rührt ihn an!
Necho: Er schlüge den zu Boden, der es wagt.
Hieram: Doch ist er wach dann. Opfert niemand sich?
Necho: Mein Prinz, steht ab von eurem Wunsch! Glaubt nicht,
daß sich des Königs Herz erbarmen wird.
Wir wecken ihn umsonst. Er will nicht wachen.
Sein Schweigen ist das Lebewohl für euch.
Wir willfahrten euch gern. Das mögt ihr glauben.
Allein, wir können nicht.
Hieram: Erweckt den König!
Necho: Wer von euch geht, den König anzurühren?
Ihr seht es, keiner. — Soll ich einen Priester,
vielleicht den Bruder eurer Mutter holen?
Hieram: Nein. Ich will keinen Priester sehn.
Necho: So weck ich
die Sklavinnen der Königin —
Hieram: Nein, nein!
Necho: — daß sie die Mutter euch gerufen hätten —
Hieram: Ich werde ohne Abschied gehn. Brecht auf!
Ein Krieger: Ich geh hinein zum Könige, wenn ihr wollt!
Meroë (hervortretend): Nein.
Necho: Halt! Wer ist da?!
Hieram: Meine Mutter.
Necho: Herrin! —
Meroë: Der König ist heut krank. Ihr dürft nicht zu ihm.
Necho: Ihr hört's. So nehmt von eurer Mutter Abschied
und kommt!
Meroë: Hauptmann, ihr dürft nicht gehen. Der

Befehl zum Tod an einem edlen Haupt muß morgens
am Todestage selbst bestätigt werden
vom Könige.

Necho: So war es immer, wohl!
Doch unser eigen Leben ward verpfändet,
daß bis zum Morgenrot der Spruch vollzogen.
Wir haben den Befehl des Königs hier.
Nichts ward geschrieben uns von der Bestätigung.
Wir haben auch versucht, ihn aufzuwecken.
Doch er erwachte nicht. —

Meroë: Warum, mein Sohn,
wolltest du mich nicht rufen lassen?

Hieram: Mutter!
Zürne mir nicht! Wie sie heut das Gefängnis
aufschlossen und ich in die warme Nachtluft
hinaustrat und die schlafenden Paläste
der Königsburg wie ungeheure Felsen
mich rings umragten, wie der dumpfe Tritt
der Wache durch die steinerne Stille klang,
daß all mein Zittern unterging in Grauen,
da rief's in mir wie Stimme des Sturms: Sarias
Abdissar, dein ist dieses Reich der Macht,
der aufgetürmten ewigen Macht. Von dir
muß Abschied nehmen, wer dies Reich verläßt.
Der darf nichts von der Mutter wissen, darf
von der Geliebten wissen nichts. Das müßte
ihn schwach und müßte ihn unwürdig machen
solch eines großen Königs wie Sarias
Abdissar. In die dunkle Gruft, wo alle
Könige ruhen, wollte ich den Anblick
des Königs mit mir nehmen, der mich tötet.
Ihn wollt ich sehen, der meinen Tod erträgt,
der ihn gebietet und auch mich es lehrte,
ihn schweigend zu ertragen. — Dich nicht, Mutter,
die du nur weinen würdest und dich beugen
dem Schicksal, dem ich ungebeugt erliege,
mich schmerzt, daß mich der König nicht mehr sehn will.
Er denkt vielleicht: ich sei nicht stark. Ich bin's!
O geh hinein, daß er mich sieht! Das ist
mein letzter Wunsch. Mutter, erfüll ihn mir!

Meroë: Mein Sohn, ich will's versuchen, deinen Vater
dir aufzuwecken. Wartet! (sie wankt hinein; von innen)
Du bist König
Hieram, mein Sohn. Sarias Abdissar
ist tot! (Am Vorhang erscheinend) Löst seine Fesseln! Er
ist euer König! Hört ihr's nicht?! Sarias
Abdissar starb in dieser Nacht. Ihr seht's!
(sie schlägt den Vorhang zurück. Der Tag graut)

Necho (geht mit Fackeln hinein. Schweigen. Er schlägt den Vorhang ganz zurück. Man sieht im Hintergrund die Leiche des

Königs auf einem Lager. Die Fackeln sind jetzt daneben in Ringe gesteckt. Necho löst dem Prinzen die Fesseln und kniet mit den Kriegern): Wir huldigen dir, Herr!

Hieram (zu Meroë): Es ist
der Götter Ratschluß, und so tragen wir's!
(er geht hinein. Langes Schweigen. Er kehrt zurück)
Hauptmann, daß alles angeordnet werde
zur würdigen Bestattung meines Vaters!
In allen Tempeln sollen Opfer heute
gefeiert werden für den großen König,
den jetzt die Götter selbst in ihre Reihe
aufnahmen, für den Gott der Macht: Sarias
Abdissar. Keine Ehre soll ihm fehlen!
Die Stirn zu Boden schlage jeder Priester,
sobald sein Name tönt. — Ihr holt mein Schwert!
Ihr bringt den Mantel und den Königshelm! (einige ab)

Meroë: Mein Sohn!

Hieram: Mutter!

Meroë: Dem Könige soll die Gattin
ins Grab stets folgen, sich nicht länger freun
an ihrem Sohn und an dem Licht des Tages.
Nicht einmal sich besinnen, denken, trauern —

Hieram: Den blutigen Brauch hob doch mein Vater auf?

Meroë: Dein Vater hob ihn auf; das tat schon einmal
einer der Könige. — Sein Weib ward doch
getötet aufgefunden. Alte Bräuche,
so heißt es, leben fort, sie finden Hände,
sie finden Dolche auch, wenn sie nicht mehr
Gesetz sind, nur Erinnerung noch. Ich bitte,
gib einen Schutz mir! Mich quält Todesangst
und hindert mich zu trauern um Sarias.
Ich muß — ihm — opfern! Bei dem Opfer darf
kein Mörder hinter meinem Rücken stehen;
ich will noch einmal seine Stimme hören,
den harten Klang der königlichen Stimme,
die nun verhallt ist. Gib mir Schutz!

Hieram: Du sorgst
umsonst. Kein Mörder wird dir nahn. Sarias,
des Toten, Wille schützt noch aus dem Grab.

Meroë: Die Toten schützen niemals vor den Lebenden! —
Ich will jetzt um Sarias trauern können. (Maharbal kommt)

Hieram: Maharbal kommt; er bleibe bei dir!

Meroë: Ja!

Maharbal: Wo ist der König?

Hieram: Hier!

Maharbal (schlägt die Hand über die Augen, kniet): O mögest du groß
und herrlich herrschen wie Sarias!

Hieram: Freund,
schirme du die Königin heute! Mich
ruft Klang der Waffen fort von meiner Mutter.

Maharbal: Laß mich
an deiner Statt hinausziehn, Herr! Ich möchte kämpfen.
Meroë: Laß den Maharbal nicht ins Feld ziehn, Hieram!
Ich bitte dich, laß ihn bei mir! —
Hieram: Maharbal, es wird Frieden werden heut.
Kein Kampf wird deinen Schmerz betäuben. Bleibe
bei meiner Mutter!
Maharbal: Du befiehlst es, Herr!
(Maharbal tritt zur Seite. Unten Rufe und wilder Lärm)
Hieram: Was ist dort unten?
Ein Krieger: Priester sind es, Herr,
bewaffnet und geschart mit vielem Volk.
Der Priester Omru wird zum Tode geführt.
Doch es erwehrt die Wache sich der Menge
Anbrängender mit Mühe nur. Der Priester
will her zu euch. Sie bringen ihn herauf. —
Stimme des Omru: Sarias tot? O Jubel! Dank! Gerettet
ist jetzt mein Leben! Führt mich rasch zum König!
(Omru, Sarbal, auf dem Haupte über einem Helm die Krone
Teribars, viele bewaffnete Priester; einige Soldaten)
Priester (durcheinander):
Heil, König Hieram, Heil! Wir grüßen dich!
Sarbal: Wir kamen, dich zu retten, Hieram!
Hieram: Was soll das?
Soldat: Herr, wir wurden überwältigt.
Omru: O Jubel, Herr, daß du gerettet bist!
Laßt von den Bergen Freudenfeuer lohn!
Und schmückt mit Kränzen jedes Haus. Der Tag,
der schönste Tag bricht an für alles Volk.
O laß mich deine teuren Füße küssen,
du Herr des Lebens! König! Hieram!
Hieram: Was sprichst du jetzt vom bunten Schmuck der Stadt,
da ich befahl, daß sie sich hüll in Trauer?
Was jubelst du, da du doch sterben mußt?
Omru: Wie, Hieram — ?
Sarbal: Neffe, diesen treuen Diener — ?
(Die Priester treten befrembet und murmelnd zurück,
Meroë ist zu Hieram getreten)
Omru: O Königin, bitte du für mich! Dir kann's
der König nicht verweigern. Sei mir gnädig!
Bei allen Göttern flehe ich dich an — — —
Ich habe eine Mutter, Königin!
Meroë: Verschone ihn! Er tat's für dich!
Hieram: Du, Mutter?
Du bittest auch für ihn? — Soll ich deshalb,
weil er für mich, ganz gegen meinen Willen,
zu morden unternahm, das Recht verhindern?
Meroë: Er war dein Freund und dein Gespiele. Gnädig
nur sollst du sein!

Digitized by Google

Hieram: Du bittest für den Mörder
des Königs, deines Gatten?
Meroë: Hieram, du standest selber vor dem Tod
und wurdest durch wunderbare Macht errettet.
Da sei du milde, wie — es — die — Götter — waren —
Hieram: Die Götter waren milde nicht. Sie fügen
Schicksal nach Willkür. Doch ich nach dem Recht.
Soll ich mit einem ungesühnten Mord
mein Reich beginnen?
Meroë (taumelt zurück)
Hieram (zu Omru): Hochmut war dein Tun!
Du wolltest Götterwerkzeug sein. Doch sie
verwarfen dich, eh du das Ziel erreicht.
Werkzeuglos, ohne Tat, im lautlos stillen
Fortrinnenlassen nur des Stroms der Zeit
retteten mich die Götter — ohne Menschenhand.
Was kniet ihr nicht vor mir, den sie geweiht?
(Soldaten stoßen die Priester in die Knie)
Sarbal: Neffe, du bist von Sinnen! Denke nicht,
daß deines Vaters Zeiten wiederkehren.
Das war! Das ganze Volk der Stadt steht heute
geschart bei uns!
Hieram: Um mich zu retten, Oheim, wohl!
Meinst du, auch gegen mich?
(Er tritt an die Brüstung. Jubel erhebt sich)
Rufe: Heil, Hieram, Heil!
Hieram: Was trägst du doch für sonderbaren Zierat
auf deinem Helm?
Sarbal: Die heilige Priesterkrone,
die Krone Teribars.
Hieram: Du lügst. Die Krone
ist in der Obhut meiner Mutter.
Sarbal: König,
ein Wunder. Heute Nacht ward sie im Tempel
gefunden —
Hieram: Lüge nicht! Sie ist gefälscht.
(er reißt sie ihm ab und schleudert sie zu Boden)
Da liegt sie. Sammle dir die Stücke ein!
Die echte Krone liegt bei meiner Mutter.
Sarbal (weicht scheu zurück)
Hieram (zu Omru): Du aber gib mir deine Hand! Wir waren
Gespielen, Freunde. Zitterst du? Sei stark!
Ich kann nicht anders, kann nicht! Lebe wohl!
(Die Menge geht langsam hinab)
Laß mich den Völkern nun den Frieden bringen!
Und diese Stunde wird mir freudig sein.
Wenn es vollbracht ist, will ich mit dir trauern.
Mutter, leb wohl!
Meroë: Lebe du wohl, mein Sohn!
(Hieram und Gefolge ab. Maharbal und Meroë allein)

Digitized by Google

So stirbt die Zeit von mir hinweg. Die Krone
des Teribar zerschlagen. Unglück drohend
all seinen Nachkommen. — Ich trag's nicht mehr!
Komm du, Maharbal, reiche mir die Hand!
Maharbal: Ich danke dir, daß du zu deinem Schutze
mich riefest, Königin. — Doch sage mir:
wovor soll ich dich schützen. Denn es droht
dir doch Gefahr nicht von dem toten König?
Meroë: Doch — doch! Maharbal! Weißt du nicht?
Maharbal: Was, Herrin?
Meroë: Daß hinter mir ein Henker steht, der plötzlich
mich töten wird, da nun Sarias starb?
Maharbal: Und diesen Henker fürchtest du? Du denkst,
daß er mit raschem Dolche oder würgend
dich überfallen wird?
Meroë: So fürcht ich ihn,
wie ich den Tod gefürchtet habe immer.
Du aber bist mir wie der Schatten meines
Gemahls — drum rief ich dich.
Maharbal: Du haßtest mich,
du wolltest deinen Gatten oft bewegen,
daß er mich von sich ließ. Doch er war treu.
Meroë: Zürnst du darum, Maharbal? Teilen wollt ich
das Herz des Königs nicht. Und mußt es teilen
mein Leben lang. Ich kannte dich auch nicht,
wie mild du bist. —
Maharbal: Ich habe nie gezürnt. —
Mich machte reich dein Kummer. Denn er war mir
das Zeichen seiner königlichen Gnade. — — —
Nun ist Sarias tot. Das starke Feuer
erlosch. Der Sturm erstarb. Das große Meer
versiegte. Dunkel lagern sich die Wolken.
Meroë: Wolltest du, daß mein Sohn tot läge jetzt?
Maharbal: Nein, Herrin! Denn er ist mein König, und
ich ehre ihn. Ich wünscht es nicht. Ich wünsche
niemals zu rütteln am Vergangenen.
Denn töricht dünkt mich das und Narrenart.
Dem Manne ziemt es, das Vergangene
zu ehren, weil es wirklich ist und größer
als jeder Traum. — Mir ist des Königs Tod
verbunden jetzt mit allen Augenblicken
aus seinem Leben, deren ich gedenke,
und keiner Stunde kann ich mich erinnern,
die nun nicht deutet auf dies letzte Bild.
Meroë: So war es unabwendbar doch? (Maharbal nickt) Was ist?
(Unten dumpfe Paukenschläge)
Maharbal: Der Priester, der den König morden wollte, stirbt.
(Er nimmt einen kleinen Schild, den er umgehängt hatte, vor)
Siehst du den grünen Streifen auf dem Schild?
Meroë: Was soll das? Sprich?

Digitized by Google

Maharbal: Den Schild trug gestern abend
ein Krieger von der Wache dort am Fuß
der großen Mauer. Tief bei Nacht ward Wein
herabgegossen, der ihn also färbte.
(Er gießt den Rest aus dem Becher des Königs auf den Schild)
Der Tropfen hier scheint von demselben Wein.
Meroë (schreit plötzlich auf):
Maharbal! Fort! Geh, ruf mir schnell den König!
Maharbal (bleibt schweigend stehen)
Meroë: Was bleibst du noch?
Maharbal: Ich soll dich schützen doch?
Meroë: Du sollst den König rufen!
Maharbal: Wovor zitterst du?
Meroë: Vor dir — vor dir.
Maharbal: Ich bin der, den du suchst!
Meroë (steht mit erstícktem Angstschrei mit aufgerissenem Mund)
Maharbal: Ruft nicht um Hilfe, Königin! Ich bin
kein Mörder, rühre euch nicht an. Ich habe
kein Gift und keinen Dolch in meinem Mantel.
(er schlägt an seine Brust)
Nichts als das Bild des Königs hab ich hier.
Ich wußte gestern, als ich euch verließ,
daß ich den König ließ auf immerdar,
daß sich sein Schicksal rundete in dieser Nacht.
Da dacht ich seines letzten Willens, Herrin,
der jahrelang mich schmerzte —
und fand ihn gut. — (langes Schweigen)
Meroë: Ja, er ist gut, Maharbal.
Nun bin ich frei, und alle Qual versinkt.
Die Luft, die drückend war, wird weit und leicht.
Und nicht mehr mengt sich mir in alles Licht
dies graue Rieseln meiner Angst. Du bist's!
Habe Dank, daß du mir Zeit gelassen hast.
Ich brauchte sie, es auszudenken. Aber
nun will ich gehn, will selber gehn, Maharbal.
Maharbal: So hab ich es erwartet, Königin.
Meroë: Was ist's denn auch? Ein Ungewohntes nur,
ein Augenblick wachen Einschlafens — dann
die Fülle alles Lichts, ein schwebend Gleiten
im Götterstrom, der leicht wie Schattenspiegel
hinfließt durch alles, was in ihn hineinschaut,
durch selige, ewig blühende Wunderländer.
Maharbal: O Königin, bring ihm das ganze Opfer!
Meroë: Wie meinst du das, Maharbal?
Maharbal: Träume nicht!
Er glaubte nicht an diesen Götterstrom.
Und wahrlich, Herrin, wenig Zeichen sind,
daß ihn die Toten finden. Glaube mir!
Dir tut ein Grab sich auf, kein Wunderland!
Laß dies den Schwachen!

Digitized by Google

Meroë: Du bist nicht barmherzig —
Maharbal: Er, dem du opferst, Herrin, war zu groß
und du auch bist zu groß, als daß du dich
mit falschem Troste schmücken möchtest jetzt.
Meroë: Du fassest wie Sturm mich an. Wie ewiges Wehn
klingt deiner Stimme Hall — nein. Ich will nichts mehr
für mich — nur Glück für meinen Sohn —
Maharbal: Herrin, nicht Glück sei jetzt in deinem Sinn.
Schwankend ist Menschenschicksal. Nicht betrüge
dein königliches Herz in dieser Stunde
mit falschem Traum. Was deines Sohnes harrt,
ob Glück und Ehren oder blutiges Ende,
des denke nicht jetzt, hohe Königin!
Meroë: Sei ihm so treu, wie du dem Vater warst!
Maharbal: Das will ich, Herrin, doch vergiß ihn jetzt!
Meroë: So geh ich denn zu ihm!
(Sie wendet sich zur Leiche des Königs, aus dessen Wehrgehänge
sie einen Dolch löst)
Maharbal: O habe Dank!
Meroë: Ganz ohne Hoffnung. Eine eherne Pforte
schlägt hinter mir das Diesseits dröhnend zu,
dahinter alles Leben wie sinnloser Wirbel
verhallt und stumm wird.
Maharbal: Wohl!
Meroë: Und jenseits ist nichts als ein ewiges Schweigen
und ewige Nacht.
Maharbal: Wohl! Ist das Nichts!
Meroë (nickt): Vielleicht.
(Unten ferne Hochrufe „Heil Hieram!")
Und birg ihm, was ich tat! Was sagst du ihm?
Maharbal (kniet): Daß dir das Leben leid geworden sei
ohne den Gatten, daß du, Königin, lieber
tot wollest sein, wie er, als ohne ihn leben.
Meroë: Dann sagst du ihm die Wahrheit! (Sie ersticht sich)
Lebe wohl!
(Die fernen Hochrufe dauern an. Vorhang)

Aus „Florenza" von Thomas Mann

[Die drei Akte wollen als Dialoge gelesen sein, obwohl sie nicht ohne zeitweilige dramatische Bewegung sind: Es handelt sich um eine Spiegelung des Kampfes zwischen Savonarola und Lorenzo, zwischen Aszese und Weltfreude, zwischen „Sinnenlust und Seelenfrieden"; mit dem Florenz der Medici im Hintergrunde. Als Verkörperung florentinischer Sinnenlust, als ein Symbol der sündhaft schönen Mediceerstadt erscheint Fiorenza, die Geliebte des Magnifico. Sie selbst ist nicht ganz Fleisch und Blut geworden, der Bußprediger aber wird uns menschlich näher gerückt als einer, der Fiorenza unglücklich geliebt hat. Des Dichters Herz gehört, so fühlt man bald, durchaus der geistvollen Wohlredenheit seiner humanistisch und künstlerisch stilisierten Renaissancemenschen an. Hier, wo es gilt, geschmackvolle Exkurse über die Macht der Schönheit vorzutragen, die feine Geselligkeit mit Geist und Anmut

zu beleben und jedem Menschen nach seiner Art zu begegnen, zeigt sich der kranke Lorenzo ebenso lebendig und anschaulich dargestellt, wie etwa sein durch und durch ästhetisierter Sohn Giovanni oder der gemessene Humanist Poliziano. In der entscheidenden Begegnung des sterbenden Medici mit dem fanatischen Priester kreuzen sich zwei Weltanschauungen. Der Dichter erreicht hier in Savonarola das Bild leider nicht ganz, das er selber in den vorhergegangenen Gesprächen von dem Prior entworfen hat. Dennoch ist dieser Versuch einer solchen Gegenüberstellung eine Leistung. Und aufs Ganze gesehen — wie viele unter den heutigen Poeten hätten die feine Künstlerhand, Dialoge zu ziselieren wie die folgenden? Solche anschaulichen Meisterstücke des „bel parlare", solchen Rhythmus und solchen Silbenfall findet nur, wer sich in die alte Zeit ein tüchtiges Stück weit hineingelebt, wer ihr dichterisch den Puls ihres Lebens abgelauscht hat. Der Verfasser des „Tristan" und der „Buddenbrooks" stellt sich mit diesen Renaissancegesprächen nicht unebenbürtig neben die „Szenen" des Grafen Gobineau.

„Fiorenza" ist bei S. Fischer erschienen. E K]

▣

Lorenzo (scheint den Savonarola vollständig vergessen zu haben, der seinen trübe brennenden Blick unverwandt auf ihn gerichtet hält. Gesenkten Kopfes blickt er von unten herauf ins Leere. Endlich, zur Situation zurückkehrend, rafft er mit einer rührenden Anstrengung seine weltmännische Liebenswürdigkeit zusammen und sagt): Wollt Euch doch setzen, Padre!

Der Prior (ist von Müdigkeit versucht, sich auf einen Sessel in der Nähe der Tür niederzulassen, hält sich dann aber aufrecht): Vernehmt dies Eine, Lorenzo de' Medici! Ich sah die Welt, ich kenne die Tücke der Fürsten und ihre Übung in blutigem Verrat. Wenn dies ein Fallstrick ist, wenn man mich hergelockt, um mir Gewalt zu tun und meiner sich zu entledigen — hütet Euch wohl! Ich werde geliebt. Mein Wort gewann mir die Seelen. Das Volk steht hinter mir. Ihr dürft mich nicht antasten!

Lorenzo (unterdrückt ein Lächeln): Ihr fürchtet? — Nicht doch! Seid unbesorgt. Es sei fern von mir, verräterisch Hand an einen außerordentlichen Mann zu legen. Bin ich ein Malatesta, ein Baglioni? Ihr werdet mir nicht gerecht, indem Ihr mich für ihresgleichen haltet. Ich bin nicht wild, nicht ohne Ehrfurcht. Ich weiß Euer Leben und Wirken so wohl zu würdigen, wie nur Einer aus Eurer Herde und Gemeinde. Darf ich dafür nicht bitten, daß auch Ihr auf meines gerecht und billig blickt?

Der Prior: Was habt Ihr mir zu sagen?

Lorenzo: O . . . ich sagte schon etwas davon. Aber Ihr sprecht unwirsch. Auch seht Ihr leidend und übermüdet. Ich täusche mich nicht. Mein Auge ist scharf dafür. (Mit aufrichtiger Teilnahme:) Euch ist nicht wohl?

Der Prior: Ich habe heute gepredigt im Dom. Ich war krank danach. Ich lag zu Bette. Ich verließ es nur auf Eueren Ruf.

Lorenzo: Auf meinen . . . ganz recht. Das tut mir leid! So sehr verzehrt Euch also Eure Leistung?

Der Prior: Mein Leben ist Qual. Fieber, Ruhr und unauf-

Digitized by Google

hörliche Gedankenarbeit zum Wohle dieser Stadt haben all meine Lebensorgane so geschwächt, daß ich nicht die geringste Beschwerde mehr zu ertragen vermag.

Lorenzo: Bei Gott, Ihr solltet Euch schonen, solltet ruhn.

Der Prior (verächtlich): Ich kenne keine Ruhe. Ruhe kennen die vielen, die ohne Sendung sind. Ihnen ist leicht! ... Ein inneres Feuer brennt in meinen Gliedern und treibt mich auf die Kanzel.

Lorenzo: Ein inneres Feuer ... Ich weiß, ich weiß! Ich kenne diese Glut. Ich nannte sie Dämon, Wille, Rausch, doch sie ist namenlos. Sie ist der Wahnsinn eines, der sich einem unbekannten Gotte opfert. Man verachtet die niedrig, die bedächtig Hausenden und läßt sie staunen, daß man ein wildes, kurzes, inniges Leben wählt, statt ihres langen, ängstlich ärmlichen ...

Der Prior: Wählt? Ich habe nicht gewählt. Gott berief mich zur Größe und zum Schmerz, und ich gehorchte.

Lorenzo: Gott oder Leidenschaft! Ach, Padre, wir verstehen uns! Wir werden uns verstehen!

Der Prior: Ihr und ich? Ihr lästert. Warum sandtet Ihr nach dem Priester? Ihr wirktet im Bösen Euer Leben lang.

Lorenzo: Was heißt Ihr böse?

Der Prior: Alles, was wider den Geist ist — in uns und außer uns.

Lorenzo: Wider den Geist ... Ich will Euch gerne folgen. Ich rief Euch, Euch zu hören. Ich bitte Euch, Bruder, glaubt an meinen guten Willen! Wenn Ihr gefälligst mir sagtet: Was heißt Euch Geist?

Der Prior: Die Kraft, Lorenzo Magnifico, die Reinheit und Frieden will.

Lorenzo: Das klingt sanft und stark. Und dennoch ... warum schaudert mir? Gleichviel, ich hör Euch. In uns, sagtet Ihr? Und also auch in Euch? Ihr liegt im Kampfe auch mit Euch selbst?

Der Prior: Ich bin vom Weibe geboren. Kein Fleisch ist rein. Man muß die Sünde kennen, fühlen, begreifen, um sie zu hassen. Die Engel hassen die Sünde nicht; sie sind nicht wissend. Es hat Stunden gegeben, da ich mich auflehnte wider die Rangordnung der Geister. Es schien mir, daß ich mehr sei, als die Engel.

Lorenzo (ausnahmsweise mit leiser Ironie): Eine Frage, so kühn und fesselnd, daß sie würdig ist, von Euch gestellt zu werden. Doch eine Frage, lieber Bruder, die Euch allein angeht und die wir daher für heute unentschieden lassen wollen. Seht, ich bin krank, und mir ist angst ums Herz — ich mache Euch kein Hehl daraus — angst um die Welt, um mich — was weiß ich — um die Wahrheit ... Ich habe Trost gesucht bei meinen Platonikern, meinen Künstlern — und habe keinen gefunden. Warum nicht? Weil sie alle von meiner Art nicht sind. Sie bewundern mich, mag sein, sie lieben mich, und wissen nichts von mir. Höflinge, Redner, Kinder — was soll mir das? Seht, auf Euch zähl ich, Padre. Ich muß Euch hören — über Euch und mich, muß mich vergleichen, mich verständigen mit Euch; dann werd ich ruhig sein, das fühle ich. Ihr seid nicht von den anderen. Ihr kriecht nicht schwatzend um meine Füße. Ihr habt Euch neben mir emporgerichtet und atmet so hoch wie ich ... Ihr haßt mich, Ihr verwerft mich, Ihr wirkt

Digitized by Google

gegen mich mit Eurer ganzen Kunst, — seht, und ich, ich bin nicht weit entfernt, in meinem Herzen Euch Bruder zu heißen ...

Der Prior (dem bei diesem Worte eine Röte die hageren Wangenknochen gefärbt hat): Ich will Euer Bruder nicht sein. Ich bin nicht Euer Bruder. Da hört Ihr es. Ich bin ein armer Mönch, ein Geistlicher, verachtet und verhöhnt wie alle meinesgleichen von einer ganzen frechen Welt des Fleisches, und habe mich und in mir meine Art so hoch zu Ehren doch gebracht, daß ich Euch, einem Herren dieser Welt, Euch, dem Magnifico, die Bruderschaft hin vor die Füße werfe.

Lorenzo: Ihr seht mich willig, Euch zu bewundern dafür.

Der Prior: Ihr sollt mich nicht bewundern, Ihr sollt mich hassen! Und da ich Euch furchtbar sein muß, so sollt Ihr mich fürchten. Ich hörte viel von Eurer Liebenswürdigkeit, Lorenzo Medici. Sie soll mich nicht umgarnen. Nochmals, was rieft Ihr mich? Es graut Euch vor dem Maße Eurer Greuel, und Angst drängt Euch, mit Gott zu unterhandeln — nach den Bedingungen der Gnade dürstet Euch. Ist es nicht so?

Lorenzo: Nicht ganz ... fast so ... Und unterhandeln, seht, das will ich ja, das tu ich ja; doch Ihr seid ungeduldig. Laßt mich Euch ganz verstehen! Wie? ich hätte wider den Geist gewirkt mein Leben lang?

Der Prior: Das fragt Ihr? Ist denn auch Eure Seele ruchlos, wie man sich sagt, daß Eure Nase geruchlos sei? Ihr habt die Versuchung gemehrt auf Erden, des Satans Süßigkeiten, mit denen er qualvoll unser Fleisch durchströmt. Augenlust habt Ihr aufgerichtet und aus den Wänden sprießen lassen in Florenz — und nanntet es Schönheit. Zur geilen Lüge habt Ihr das Volk verführt, die das Verlangen nach Erlösung lähmt, Buhlfeste zu Ehren der gleißenden Weltoberfläche habt Ihr entfacht und nanntet's Kunst ...

Lorenzo: Ich sehe eine seltsame Verkehrung ... Ihr eifert wider die Kunst, und dennoch, Bruder, Ihr selbst — auch Ihr seid ja ein Künstler!

Der Prior: Das Volk sieht besser; es nennt mich einen Propheten.

Lorenzo: Was wäre ein Prophet?

Der Prior: Ein Künstler, der zugleich ein Heiliger ist. — Ich habe nichts gemein mit Euerer Augen- und Schaukunst, Lorenzo de' Medici. Meine Kunst ist heilig, denn sie ist Erkenntnis und ein flammender Widerspruch. Früh, wenn der Schmerz mich befiel, träumte mir von einer Fackel, die barmherzig hineinleuchte in alle fürchterlichen Tiefen, in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins, von einem göttlichen Feuer, das an die Welt gelegt werde, damit sie aufflamme und zergehe samt all ihrer Schande und Marter in erlösendem Mitleid. Es war die Kunst, davon mir träumte ...

Lorenzo (in Erinnerung): Die Erde schien mir lieblich.

Der Prior: Ich sah! Ich sah durch Schein und Lieblichkeit! Ich litt zu sehr, um stolz nicht auf meiner Einsicht zu bestehen. Wollt Ihr ein Gleichnis? In Ferrara war es. Ich war ein Knabe noch, als eines Tages mein Vater mich mit sich zu Hofe nahm. Ich sah die Burg der Este. Mit seinen Kumpanen sah ich den Fürsten, mit Weibern, Zwergen, Lustigmachern und schönen Geistern bei Tafel schwelgen. Musik und Duft und Reigen und Gelage war alles ... Doch manchmal, leise,

grauenhaft gedämpft, drang in den üppigen Tumult ein fremder Laut: der war ein Laut der Qual, ein Achzen, Winseln, und kam von unten, — von unten aus den fürchterlichen Kellern, wo die Gefangenen schmachteten. Ich sah auch sie. Ich bat und ward hinabgeführt in Gründe, darinnen Heulen und Entsetzen war. Und mit den Unglückseligen hörte ich den Klang der Festeslust herniederdringen und wußte, daß keine Scham dort oben war, nicht ein Gewissen dort oben sich rührte ... Da war mir's plötzlich, als müßte ich ersticken vor Haß und Widerstand ... Und einen großen Vogel sah ich in den Lüften, schön, frech und stark und wohlgemut sich wiegen. Und eine Pein ergriff mein Herz, ein Weh, ein Trotz und eine tiefe Drangsal, ein heißer Wunsch, ein ungeheurer Wille: Könnt ich doch diese großen Flügel brechen!

Lorenzo: So war das Eure Sehnsucht?

Der Prior: Ich sah der Zeit ins Herz, sah ihre Hurenstirn: scham- — schamlos war sie, froh und schamlos, — begreift Ihr das? Sie wollte sich nicht schämen! Die Kerzen nahm sie vom Altar des Gekreuzigten und trug sie zum Grabmal eines, der Schönheit geschaffen hatte. Schönheit ... Schönheit ... was ist sie? Ist es möglich, nicht zu durchschauen, was sie ist? Wo nicht — wer möchte ein Ding auf Erden erkennen, ohne von Gram und Ekel gehindert zu werden, es noch zu wollen? ... Wer? Wer? Die Zeit! Ihr alle! Nur ich, ich einzig nicht. Da floh ich, floh vor dem Greuel solcher Unbefangenheit, die Einsicht und Leiden und Erlösung verlachte. Ich floh ins Kloster, rettete mich in die strenge Dämmerung der Kirche. Hier, dacht ich, im Weihbezirk des Kreuzes, hier hat das Leiden Macht. Hier herrschen, so dacht ich, Heiligkeit und Wissen, die sacrae litterae ... Was sah ich? Ich sah das Kreuz verraten auch hier. Die Stola und Kutte trugen, die für meine Brüder im Schmerze ich gehalten — ich sah sie abgefallen von der Majestät des Geistes. Geschworen hatten sie zum Feinde, zur großen Babel: und ich war allein auch hier. Seht, da begriff ich dies: Mich selbst, mich einzig hatt ich groß zu machen wider die Welt, — denn ich war stellvertretend und erkoren. Der Geist war aufgestanden in mir!

Lorenzo: Wider die Schönheit? Bruder, Bruder, Ihr führt mich irr! Muß hier denn Kampf sein? Muß man die Welt denn feindlich gespalten sehen? Sind Geist und Schönheit denn gegeneinander gesetzt?

Der Prior: Sie sind es. Ich rede die Wahrheit, die ich erlitt. (Ein Zögern. Es dunkelt stark.) Wollt Ihr ein Zeichen dafür, wann Unversöhnlichkeit und ewige Fremdheit gelegt ist zwischen zwei Welten? Die Sehnsucht ist dies Zeichen! Wißt Ihr von ihr? Wo Klüfte gähnen, da schlägt sie ihren Regenbogensteg, und wo sie ist, sind Klüfte. Vernehmt, vernehmt, Lorenzo Medici: Es kann der Geist sich nach der Schönheit sehnen. Die Stunden der Schwäche, des Selbstverrates und der süßen Schmach sind es, da das geschieht. Denn sie, die frohe, die liebliche, die starke, sie, die das Leben ist, sie wird ihn nie begreifen, wird fremd ihn meiden, wird vielleicht ihn fürchten, mit Abscheu von sich weisen, mitleidlos verhöhnen und so zurück ihn treiben zu sich selber ... Aber begeben kann es sich, Lorenzo Medici, daß er hart wird in Qual und groß in Einsamkeit, und daß er wiederkehrt als eine Kraft, der sich das Weib ergibt ...

Lorenzo: Was brecht Ihr ab? Ich lausche ... Ich schließe die

Augen und lausche. Ich höre meines Lebens Melodie. Wollt Ihr schon schweigen? Es ist so süß, sich selbst zu hören, ganz mühelos ... Ich sehe Euch kaum noch ... Mag sein, das ist die Nacht, mag sein, daß mir die Augen sterben, da noch mein Geist lebendig. Doch ich lausche. Ich hör ein Lied — mein Lied — der Sehnsucht schweres Lied ... Girolamo, erkennt Ihr mich noch nicht? Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? Dort ist man nicht, — das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht. Den Herrn der Schönheit hörtet Ihr mich nennen, nicht wahr? Doch ich, ich selbst bin häßlich. Gelb, schwach und häßlich. Die Sinne betete ich an, — mir fehlte ein köstlicher. Ich bin geruchlos. Ich kenne den Duft der Rose nicht, nicht den des Weibes. Ich bin ein Krüppel, bin mißgeboren. Ist es nur mein Leib? Mit wüsten Trieben warf die Natur mich aus: doch noch den Rausch, den Taumel habe in Maß und Rhythmus ich gezwungen. Schwelende Gier und Qual und düstere Brunst war meine Seele: aber zur frohen Flamme hab ich sie entfacht. Ein Bock, ein ekler Satyr war ich ohne die Sehnsucht, und wenn die Dichter mich den heiteren Olympiern gesellen, so weiß nicht einer von der langen Zucht, womit ich meine Wildnis bändigen mußte. So war es gut. Der Mühelose wird nicht groß. Wär ich schön geboren, nie hätte ich zum Herrn der Schönheit mich gemacht. Die Hemmung ist des Willens bester Freund. Wem sag ich das? Euch, der da weiß, — der so gewaltig weiß, daß nicht dem einfach Starken der Kranz des Helden bestimmt ist? Sind wir Feinde, wohlan, so sag ich, daß wir feindliche Brüder sind!

Der Prior: Ich bin nicht Euer Bruder! Vernahmt Ihr's nicht? Laßt Lichter bringen, wenn das Dunkel Euch schwächlich macht! Ich hasse diese schnöde Gerechtigkeit, dies lüsterne Verstehen, diese lasterhafte Duldung des Gegenteils! Sie soll nicht an mich! Laßt sie schweigen! Ich kenn ihn, diesen Geist — zu gut! zu gut! Er weiche von mir! Ich höre Florenz, ich höre Eure Zeit — fein, frech und duldsam — aber mich, mich soll sie nicht entkräften und entwaffnen, mich nicht, mich nicht, — wißt das für immer!

Lorenzo: Ihr hasset die Zeit, und sie versteht Euch. Wer ist der größere?

Der Prior (mit Wildheit): Ich! Ich!

Lorenzo: Vielleicht. Ihr also. Gut. Ich rief Euch nicht, zu streiten. Und doch — verzeiht! Ich sähe Euch gern einig mit Euch selber. Wie aber: Ihr scheltet den Geist, der Euch emportrug, von dem Ihr Euch zur Größe tragen ließet ... Gebt Ihr mir Recht darin? Ich sehe nicht Eure Miene. Mir aber erscheinen die Dinge so: In einer Zeit, beschaffen, wie Ihr die unsre beschaffen nennt, — fein, zweiflerisch und duldsam, neugierig, schweifend, vielfach, unbegrenzt, — in solcher Zeit gilt die Begrenztheit schon als Genius ... Vergebt! Ich streite nicht, ich will nicht kränken, ich möchte klar sehn über Euch und mich ... Eine Kraft, die von der allgemeinen Zweifelsucht entschlossen sich abschließt, kann Ungeheures wirken. All die Kleinen, Feinen, sie glauben nicht etwa — denkt ja nicht, daß sie glauben! — sie fühlen Kraft und unterwerfen sich ihr ... Verzeiht noch! Hört noch weiter! Mir scheint noch dies: Ihr schmäht die Kunst und nutzt sie in Eurem Dienste doch

aus. Euer Ruf und Ruhm ward laut, weil diese Zeit und Stadt das stolze Einzelwesen anbetet. Nie, nirgends hat man so viel Dankbarkeit und reichen Lohn gehabt für jeden, der auf eigene Art nach eigenem Ruhme strebte. Wenn Ihr groß wurdet in Florenz, geschah es nur, weil eben dies Florenz so frei, so kunstverwöhnt ist, Euch zum Herrn zu nehmen. Wär es das weniger — — um ein ganz Kleines nur weniger von Kunst erfüllt, — zerreißen würd es Euch, statt Euch zu feiern. Ihr wißt das?

Der Prior: Ich will das nicht wissen.

Lorenzo: Darf man nicht wissen wollen? Ihr scheltet die Unbefangenen, die nicht erkennen und schamlos sind. Schämt Ihr Euch nicht, die Macht noch zu gewinnen, da Ihr erkannt, wodurch Ihr sie gewinnt?

Der Prior: Ich bin erkoren. Ich darf wissen und dennoch wollen. Denn ich muß stark sein. Gott tut Wunder. Ihr schaut das Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit. (Bei der Cäsar-Büste:) Fragte auch dieser, wodurch er stieg?

Lorenzo: Cäsar?! Ihr seid ein Mönch! Und Ihr habt Ehrgeiz!

Der Prior: Wie hätt ich keinen — da ich so litt? Ehrgeiz spricht: Das Leiden darf nicht umsonst gewesen sein. Ruhm muß es mir bringen!

Lorenzo: Bei Gott, so ist es! Wußte ich das nicht? Mönch, du hast dies alles gar wunderbar erwogen! Ichsüchtig sind wir Herrscher, und sie schelten uns so, weil sie nicht wissen, daß wir's aus Leiden sind. Hart nennen sie uns und verstehen nicht, daß es der Schmerz war, der uns so gemacht. Wir dürfen sprechen: Seht ihr selber zu, die ihr's auf Erden so viel leichter habt. Ich bin mir Glück und Qual genug!

Der Prior: Auch schelten sie ja nicht. Sie staunen. Sie verehren. Sieh sie doch kommen zu dem starken Ich, die Vielen, die nur ein Wir sind, und ihm dienen, ihm unermüdlich dienend entgegenkommen . . .

Lorenzo: Obgleich sein Eigennutz ganz offen zutage tritt . . .

Der Prior: Obgleich er die Dienste ganz unerwidert läßt und sie als selbstverständlich entgegennimmt . . .

Lorenzo: Cosimo, mein Vorfahr . . . ich kannt ihn noch . . ., er war ein kluger und kalter Tyrann . . . Sie brachten ihm den Titel: Vater des Vaterlandes. Er nahm ihn und lächelte und dankte nicht einmal. Niemals vergeß ich das! Wie muß er sie verachten — dacht ich. Und seitdem hab ich das Volk verachtet.

Der Prior: Die Schule der Verachtung ist der Ruhm.

Lorenzo: Er ist die Würdelosigkeit der Menge! Sie sind so arm, so leer, so selbstlos selbstvergessen . . .

Der Prior: So einfach, so beherrschbar . . .

Lorenzo: Nichts Besseres kennen sie, als beherrscht zu sein . . .

Der Prior: Sie schreiben mir von allen Enden der Welt, sie kommen von weither, mir den Saum zu küssen, in alle Lüfte künden sie meine Größe . . . Hab ich sie je gebeten darum und dank ich ihnen jemals dafür?

Lorenzo: Es ist erstaunlich!

Der Prior: Ganz erstaunlich ist es! Seid ihr so nichtig, denkt

man, in euch selbst so müßig, daß ihr nichts Stolzeres wißt, als einem andern zu dienen?

Lorenzo: Ganz so! Ganz so! Man traut den Augen nicht, daß sie so willig sich beugen — und ist's zufrieden.

Der Prior: Lachen möchte man ob der Gefügigkeit der Welt ...

Lorenzo: Und lachend, lachend faßt man die Welt als williges Instrument, um drauf zu spielen ...

Der Prior: Sich darauf zu spielen!

Lorenzo (fiebrisch): O meine Träume! Meine Macht und Kunst! Florenz war meine Leier ... klang sie nicht gut? Sie klang von meiner Sehnsucht. Von Schönheit klang sie, von der großen Lust, sie sang, sie sang das starke Lied vom Leben! ... — Still! Auf die Knie! ... Dort! ... Ich sehe sie! ... Sie kommt, sie naht mir ... alle Schleier sinken, und ihrer Nacktheit stürmt mein Blut entgegen! O Glück! O süßes Grauen! Bin ich erkoren, dich anzuschauen, Venus Genetrix — du, die das Leben ist, die süße Welt ... Zeugende Schönheit, triebgewaltige Kunst! Venus Fiorenza! Weißt du, was ich wollte? Das ewige Fest — das war mein Herrscherwille! ... O! Bleibe mir! Was weichst du? Was verbleichst du? Ich sehe nichts mehr ... Rote Wellen kommen ... Und ein Entsetzen kommt ... ein gieriger Schlund ... (Sinkend:) Bist du — noch da — mit dem ich mich — verstand? Sprich doch zu mir! ... Angst ... Angst ... Volterra! ... Blut! ... Ich leerte die Mitgiftkassen aus für Feste und trieb die Jungfrauen zur Unzucht ... Sprich rasch! Sprich rasch! Von den Bedingungen der Gnade ...

Der Prior (bei ihm, hastig, leise): Misericordiam volo ... Es sind ihrer drei. Zum ersten: Reue ...

Lorenzo (ebenso): Ich will die Plünderung Volterras bereuen und den Raub der Gelder ...

Der Prior: Zum zweiten: Daß du alles ungerechte Gut dem Staat zurückerstattest ...

Lorenzo: Mein Sohn soll es zurückerstatten ... Weiter ...

Der Prior (furchtbar flüsternd, mit befehlshaberischer Geste): Zum dritten dies: Daß du Florenz freigibst ... sogleich ... auf immer ... frei von der Herrschaft deines Hauses!

Lorenzo (ebenso leise. Es ist eine geheime und leidenschaftliche Unterhandlung der beiden Gegner): Frei für dich! —

Der Prior: Frei für den König, der am Kreuze starb.

Lorenzo: Für dich! Für dich! Was lügst du? Wir erkannten einander! ... Fiorenza, meine Stadt! Liebst du sie denn? Sprich rasch! Du liebst sie?

Der Prior: Tor! Kind! Leg dich zu Grabe mit deinem Spielzeug von Begriffen! Reißende Lieb, umschlingungssüßer Haß — ich bin dies Wirrsal, und dies Wirrsal will, daß ich Herr werde in Florenz!

Lorenzo: Unseliger — wozu?! Was kannst du wollen?!

Der Prior: Den ewigen Frieden. Den Triumph des Geistes. Ich will sie brechen, diese großen Flügel ...

Lorenzo (in Schmerz und Verzweiflung): Du sollst das nicht! ... Elender! Du sollst das nicht! ... Ich verbiete es dir, ich, der Magnifico! ... O, ich erkenne dich, du verrietest dich mir! Es sind des Lebens

Flügel, die du meinst! Der Tod ist es, den du als Geist verkündigst, und alles Lebens Leben ist die Kunst! . . . Ich will dir wehren! Noch bin ich der Herr! . . .

Der Prior: Ich spotte deiner. Du stirbst, und ich bin aufrecht. Meine Kunst gewann das Volk! Florenz ist mein.

Lorenzo (im Paroxysmus): Ah! Unhold! Böser Unhold! So sollst du mich stark und ruchlos sehen! (Schreiend, beide Arme auf eine Seitenlehne stützend, aus dem Sessel emporgereckt:) Herbei! Herbei! Man komme! Man soll kommen! Ergreift ihn! Bindet ihn! Die großen Flügel will er brechen! Verlies und Ketten! In die Löwengrube! Man töte ihn, der alles töten will! Mein ist Florenz . . . Florenz . . . Florenz . . . ! (Er bricht zusammen, rollt den Kopf in den Nacken. Und indes seine Augen sich ins Weiße verkehren, beschreiben seine Arme eine letzte, umfangende Bewegung.)

Aus Heinrich Lilienfeins „Großem Tag"

[Im vorigen Hefte haben wir gelegentlich der Dresdner Aufführung über den Inhalt des Stücks berichtet. Heute ergänzen wir das Gesagte durch zwei Proben, an denen man nachprüfen wolle, ob es sich hier nicht um eine junge Begabung handelt, die zum mindesten bühnensicher in gutem Sinne auftritt. Wie weit Lilienfein die Bretter beherrschen wird, und wie weit diese ihn beherrschen werden, das hängt von seiner Kraft ab, die wirksamen Konflikte, die er aufbaut, auch sicher in der Tiefe zu verankern.

Zum Verständnis des Bruchstücks wolle man unsre Besprechung nachlesen. Tornow ist nach langen Jahren zum ersten Male wieder zu Helene Berghoff gegangen, um mit ihr über den Skandal zu sprechen, der ihnen beiden von ihrem Schwager droht. Unerwartet erscheint dieser.

Die Buchausgabe ist bei Egon Fleischel & Co. in Berlin erschienen.]

Professor Berghoff (tritt vom Flur ein, bleibt beim Anblick Tornows überrascht stehen. Sie messen sich einen Augenblick. Dann ruft er mit plumper Ironie): Das ist ja ein ganz scharmantes Zusammentreffen!

Tornow (scharf und kalt): Ich habe die Ehre mit Herrn Professor Berghoff? — Tornow ist mein Name.

Professor Berghoff: Sehr angenehm. — Ich würde bedauern, die Herrschaften gestört zu haben! Sie waren vielleicht in einer sehr interessanten und sehr intimen Unterhaltung begriffen.

Tornow: Interessant — besonders für Sie, Herr Berghoff! Ich habe Ihre Frau Schwägerin aufgesucht, um mit ihr über gewisse Schritte zu beraten, die Sie herauszufordern scheinen.

Professor Berghoff (mit zynischer Unbefangenheit): Ach — warum nicht gar? Ich bin zu harmlos, Herr Geheimrat Tornow, um diesen (selbstgefällig) Allianzvertrag nicht überraschend zu finden! Nur möchte ich —

Tornow: Ich bin nicht geneigt, auf Ihren Ton einzugehen. Ich habe mir von Ihnen sehr bestimmte Aufklärungen zu erbitten. Aber wir sind, denke ich, wenigstens darin einig, daß der Dame des Hauses eine derartige Auseinandersetzung erspart bleibt.

Professor Berghoff: Ich sehe nicht ein, warum. Sie ist in so hohem Grad an unsrem Gegenstand beteiligt —

Tornow: Und ich mache ihre Schonung zur Bedingung.

Digitized by Google

Helene (erhebt sich, geht nach rechts; leise): Ich danke Ihnen, Herr Geheimrat. (Ab)

Professor Berghoff: Schade! Es wäre für mich von psychologischem Reiz gewesen —

Tornow: Lassen wir Ihre psychologischen Studien beiseite, Herr Professor!

Professor Berghoff (gereizt): Meine Parlamentskollegen rühmen Ihnen Liebenswürdigkeit nach. Ich —

Tornow: Ich habe hier nicht als Vertreter der Regierung mit Ihnen zu verhandeln, sondern als Privatmann — eine Abgrenzung, die Sie wenig zu achten scheinen, Herr Berghoff.

Professor Berghoff: Ich verlange allerdings, daß zwischen beiden eine gewisse sittliche Einheit besteht!

Tornow (lehnt sich, die Lehne rückwärts fassend, gegen einen Stuhl): Belieben Sie, sich deutlicher auszudrücken!

Professor Berghoff: Mir nur willkommen. Unterlassen wir alle formalen Geleckheiten! Seien wir auch nicht spitzfindig, Herr Tornow! Auge in Auge, Mann gegen Mann, mit offenem Visier — das ist ganz meine Art, Herr Geheimer Regierungsrat!

Tornow (mit überlegenem Spott): Sehr schön. Und diese edle, offene Art beweisen Sie damit, daß Sie gegen mich unqualifizierbare Enthüllungen vorbereiten, daß Sie —

Professor Berghoff (sich erhitzend): Sie waren immer ein sehr geschickter Debatter und Dialektiker, Herr Tornow. Ich weiß diese Eigenschaft zu schätzen! Am richtigen Ort nämlich! Hier verfängt sie nicht! Bei mir verfängt sie überhaupt nicht! Sie reden von unqualifizierten Enthüllungen. Nun — sie sind zu qualifizieren, und ich —

Tornow (um so kühler, je heftiger Berghoff wird): Bitte!

Professor Berghoff: Sie sind als junger Assessor im Hause meines Bruders, des Finanzrats Karl Berghoff, sehr freundschaftlich aufgenommen worden.

Tornow: Karl Berghoff war schon ein Freund meines Vaters.

Professor Berghoff: Sehr richtig. Und Sie haben die Gefühle, die mein Bruder auf Sie übertrug, dadurch belohnt, daß Sie sein Familienglück und — schließlich auch seine geistigen Kräfte zerstörten!

Tornow: Ihre Behauptung —

Professor Berghoff (empört): Behauptung? Eine Wahrheit ist das? Die reine Wahrheit! Es besteht gar kein Zweifel für mich, daß Sie mit seiner viel zu jungen, viel zu oberflächlichen Frau in — allerdings „unqualifizierbaren" Beziehungen gestanden haben! Noch mehr, daß —

Tornow: Und die Beweise?

Professor Berghoff: Die Beweise sind das Ergebnis meiner jahrelangen Forschungen und Beobachtungen. Ich kannte meinen Bruder wie mich selbst. Nur sein Stolz ließ ihn schweigen — auch zu mir. Bis seine Kräfte zerrieben waren von diesem inneren Kampf. Dann — im Irrenhaus — verließ ihn die Zurückhaltung; er phantasierte immer über den einen dunklen Punkt! Helene, Sie und dann sein Junge — Kurt, Herr Tornow! — das waren die ständigen Größen, die er zusammenrechnete!

Tornow: Und aus diesen Phantasien eines Kranken —

Professor Berghoff: Aus ihnen, aus Angaben der Ärzte, aus seinem Testament — ergab sich mir der lückenlose Beweis! (Triumphierend:) Ist Ihnen das nicht genug, Herr Tornow? Wollen Sie angesichts —

Tornow (immer gelassen): Eine Gegenfrage, Herr Professor! Was war der Zweck Ihrer Forschungen, wie Sie es nennen? Wohin —

Professor Berghoff (entrüstet): Das fragen Sie noch?

Tornow (schärfer werdend): Sie haben recht. Ich kann mir und Ihnen die Antwort selber geben.

Professor Berghoff (Tornows Überlegenheit plump parodierend): Bitte!

Tornow: Ihnen kam es darauf an, ein Machtmittel in die Hand zu bekommen. Ein Machtmittel, das Sie in einem sehr gelegenen Augenblick, vor einer sehr wichtigen politischen Entscheidung, im Namen Ihrer Partei verwerten konnten, um eine Rolle zu spielen! Darauf kam es Ihnen an!

Professor Berghoff (verliert alle Haltung, schäumend): Mein Herr, woher nehmen Sie das Recht, meine Gesinnung nach Ihrem Belieben zu motivieren? Es ist sehr billig, mich in der Reinheit meiner Absichten zu verdächtigen! Wer mich kennt, weiß, daß ich stets für Wahrheit und Recht eingetreten bin — ohne Rücksicht auf mich, und auf den Zeitpunkt! und freilich auch auf die Person des Gegners!

Tornow: Und wenn „Wahrheit und Recht" nur eine Angelegenheit zwischen Ihnen und diesem Gegner sind, so scheuen Sie sich auch gar nicht ihren Kampf ins öffentliche Leben hinüberzuzerren, Politisches und Persönliches restlos zu verquicken —

Professor Berghoff: Wenn es meine sittliche Lebensanschauung fordert, durchaus nicht. Die „reine Sachlichkeit", mit der Sie und Ihresgleichen sich so gerne decken, hört bei mir auf vor der Erwägung: Wird ein Mann von so freien, sehr freien Grundsätzen geeignet sein, eine leitende, vielleicht bald die leitende Stellung in meinem Vaterland einzunehmen — oder nicht!

Tornow: Sie gehören einer Antiduell-Liga an, Herr Berghoff? Oder täusche ich mich?

Professor Berghoff (mit stärkster Empörung): Mit Barbareien solcher Art —

Tornow: Ich würde sonst jeden weiteren Schritt von Ihrer Seite so beantwortet haben, wie es meinen Anschauungen entspricht. So werden wir, Ihre Frau Schwägerin sowohl als ich, gerichtlich vorgehen —

Professor Berghoff (auflachend): Gerichtlich!? Das imponiert mir gar nicht! Im Gegenteil —

Tornow: Sie würden Ihre eigene Familie — —?

Professor Berghoff: Überlassen Sie meine Familie mir. Im übrigen: mir liegt viel weniger daran, meine Schwägerin bloßzustellen —

Tornow (zum erstenmal heftig): Als mich! Jawohl — als mich! Seien Sie in Ihrem Wahrheitsdrang doch ganz offen, Professor Berghoff! Sie wollen in erster Linie wühlen mit Ihren Neuigkeiten! Unterwühlen! Sie wollen mich stürzen! Klipp und klar! (Steht hoch und drohend vor ihm.)

Professor Berghoff (tritt einen Schritt zurück; höhnisch): Und — wenn ich das wollte, Herr Geheimrat Tornow? (Sie messen sich einen Moment, noch schärfer als zuerst.)

Tornow (wieder kalt und stolz): Versuchen Sie es! (Dreht ihm verächtlich den Rücken.)

Professor Berghoff (überlegt eine Sekunde; wirft dann großartig den Kopf zurück und geht ohne ein Wort nach dem Flur ab).

Tornow (nach einer Weile, aufatmend): Es wäre leichter gewesen — wenn ich sie nicht gesehen hätte!

(IV. Akt. Berghoff hat seine Drohung ausgeführt, der Minister verlangt von Tornow eine amtliche Zurückweisung des Gerüchtes. Tornow zögert.)

Frau Oberst Tornow (kommt von links): Erich!

Tornow (verstört; ohne sich zurückzuwenden): Mama?

Frau Oberst Tornow (legt die Hand auf seinen Arm): Ich bin in Unruhe! In Sorge!

Tornow: Hat dir Onkel Hans —? Er wird doch nicht gewagt haben, dir Dinge vorzuschwatzen, die — —

Frau Oberst Tornow: Nicht Onkel Hans nur! Der hat mit einem Schwall von unklaren Andeutungen nur bestätigt, was ich schon wußte. (Lebendig, bestimmt:) Man hat einen Konflikt gegen dich heraufbeschworen! Häßliche Sachen gegen dich angezettelt! Abscheulich! Sie sollen dir den morgigen großen Tag nicht verbittern!

Tornow (abgerissen): Ich werde das mit — mir allein — ausmachen — Mama. Mit mir — und —

Frau Oberst Tornow (entschieden): Erich! ich habe mir bisher alles allein zusammenstücken müssen! Aus dem Benehmen von Freunden, aus halben Worten von Fremden! Aus deiner eigenen Unrast und Unlust! Jetzt lasse ich mich nicht mehr abweisen! Ich lasse keine Ausrede gelten! (Setzt sich in den Klubsessel.) Ich gehe nicht von hier weg, bis ich die Gefahr ganz kenne! Und bis ich — (mit leisem Vorwurf) bis ich auch meinen Sohn ganz kenne.

Tornow (nach einer tiefen Pause, schweratmig): Den — den möcht ich auch kennen — deinen Sohn, Mutter! (Mit jähem, elementaren Durchbruch; am ganzen Leibe zitternd:) Mutter! (Springt auf und ergreift ihre Hände, verzweifelt:) Du mußt es ja schließlich besser wissen! Sag mir du, wer ich — bin!? (Läßt sie los; tritt wie über sich selbst beschämt, von ihr zurück.) Schande, Schande, daß ein Mann dahin kommen kann!

Frau Oberst Tornow (gegen ihre Bewegung ankämpfend): Schande? Ich wüßte nicht, warum es Schande sein sollte, wenn du deine Mutter dein Herz sehen läßt!

Tornow (mit Leidenschaft): Aber ich — ich kann's nicht sehen! Ich will nicht! Ich — — (Mit sich überstürzender Hast:) Sag mir, wenn dies sogenannte Herz, oder wie es hieße, anfinge über dein ganzes Leben zu Gericht zu sitzen! Über all dein Wollen und Streben zu spotten! Deine kühle, starke Vernünftigkeit, die dein Stolz war, Lügen zu strafen! zu verachten! in Stücke zu reißen! Wolltest du es dann noch kennen lernen, dies „Herz"?

Frau Oberst Tornow (bestürzt): Du erschreckst mich. Du vergrößerst wohl —

Tornow: Siehst du! Du wolltest nicht! Auch nicht!

Frau Oberst Tornow (leise, aber doch fest): Doch, Erich. Ich wollte es dennoch kennen lernen!

Tornow (abgewandt, murmelnd): Dann weißt du nicht, was das hieße! (Mit grausamer Härte gegen sich und sie:) Es hieße einen Strich durch alles machen, was ich in fünfundzwanzig Jahren erstrebt und errungen habe — was ich geworden bin!

Frau Oberst Tornow (stammelt): Du willst — doch nicht sagen —

Tornow (im selben Ton): Es hieße verzichten — nicht nur auf Anerkennung, Geltung, Würde, Zukunft — seit sie mit ihren schmutzigen Händen dran zerren, ekelt mich's ja! — aber verzichten auf Achtung von Menschen überhaupt! Ein schlechter Kerl sein und für einen dummen gelten obendrein — das hieße es!

Frau Oberst Tornow: Erich — ich kann mir nicht denken, daß du — —. Du bist ein Tornow! Du übertreibst gewiß —

Tornow (wendet sich nach ihr um, dumpf): Nun wolltest du nicht mehr. — Und vielleicht käme noch ein Letztes, Schwerstes hinzu: es hieße auch deine Achtung verlieren, und deine —

Frau Oberst Tornow (hat starr auf ihre im Schoß gefalteten Hände niedergeblickt; jetzt wirft sie den Kopf zurück; mit zitternder Stimme, einfach und bestimmt): Das hieße es nicht, Erich! Keinesfalls!

Tornow (ungläubig): Nicht? Du könntest — du wolltest — doch bei mir stehen? mit mir sein? Verzeihen und —

Frau Oberst Tornow: Daß es um einen so hohen Einsatz geht, hab ich ja freilich nicht gewußt. Aber wenn das, was du gewinnen kannst, mehr ist (kämpft das Schluchzen gewaltsam nieder), am Ende das Glück, dein Glück, an das ich doch immer geglaubt habe — trotz dir — dann — dann — (kaum hörbar) gewinn es!

Tornow (steht in wortloser, ringender Erschütterung).

Frau Oberst Tornow (ist aufgestanden und hinter ihn getreten): Erich —

Tornow (hervorstoßend): Sagen kann ich dir's nicht! Laß mich — handeln! Erst handeln, und dann —

Frau Oberst Tornow (fest und klar): Handeln ist besser als sagen. Wie du mußt, Erich. Gegen dich — und gegen alle, denen du es schuldig bist! (Geht dann schnell, ihrer Ergriffenheit nicht mehr Herr, links ab.)

Tornow (sieht sich allein; tritt an den Schreibtisch, setzt sich und beginnt mit festen Zügen zu schreiben; erst schweigend, dann vor sich hinsprechend): — unterbreite ich Eurer Exzellenz — den ganz ergebenen Wunsch — mich, wenn möglich, meiner sämtlichen amtlichen Verpflichtungen vorläufig zu entheben. Meine Rede zur Verfassungsreform — anbei — (Worte auslassend) zur Verfügung. (Mit erhobener Stimme:) Mein offizielles Abschiedsgesuch gelangt — morgen früh in Eurer Exzellenz Hände. — Genehmigen ... (Unterfertigt, kuvertiert, überschreibt, rafft sein Redemanuskript in eine Mappe und klingelt dann laut.)

Diener (durch die Mitte): Der Herr Geheimrat befehlen?

Tornow (steht auf; in atemloser Erregung, aber fest und wie befreit): Sofort zu überbringen: an Seine Exzellenz, den Herrn Staatsminister von Walraff. (Während er Rede und Briefe übergibt, fällt der Vorhang.)

Digitized by Google

Rundschau

Allgemeineres

Der Forscher als Künstler

Es regnet noch immer „Erzieher". Ein Verlag bietet sechzehn für 7.60 Mark, also das Stück für 48 Pfennige an. Das Unternehmen ist übrigens so gut gemeint und in seiner Art ernst durchgeführt, daß ich es in diesem Zusammenhang ungern namhaft mache. Aber einige grundsätzliche Einwände, die auch unabhängig von der besonderen Art des vorliegenden Unternehmens Gewicht haben, scheinen mir nachgerade nötig.

Wenn jemand den heute freilich nicht mehr sehr originellen Gedanken faßt, Erzieher für ein besonderes Lebensgebiet, sagen wir zu politischem Geist, hinzustellen, so hängt der etwaige Wert dieser Idee davon ab, wie er bestimmte Personentypen in solcher Beleuchtung wirklich gesehen hat. Also das wäre nun zu gestalten. Indessen was geschieht? Zunächst verschwinden die Typen, die vorgeschwebt haben mögen, dem Gedächtnis, und es schieben sich dafür ein — die sechzehn erfolgreichsten Staatsmänner, vom sehr hochseligen Hammurabi bis zu Bismarck. Damit ist natürlich gegeben, daß der Mann seinen Gedanken nicht mehr allein ausführen kann. Also er wendet sich an die sechzehn zuständigen „historischen Autoritäten", oder vielmehr fünfzehn; denn einen seiner Helden wird er sich selbst vorbehalten.

Hier machen wir einen Augenblick Halt. Was haben denn die sechzehn „ersten Männer", die nach langer fehlbittenreicher Korrespondenz sich zusammenfinden, was haben sie in dieser Zusammenwürfelung erstens mit dem zu gestaltenden Gedanken, zweitens untereinander gemeinsam, das sie befähigte, sich zwischen zwei Buchdeckeln nebeneinander zu stellen? Wenn wenigstens das Unternehmen sich in Monographien auseinanderlegte! Aber das wäre gefährlich: Bismarck würde gekauft werden und Hammurabi vielleicht nicht. Es ist sicherer, den einen für die andern zahlen zu lassen. So kommen denn diese Bücher zusammen, in denen alle zwanzig bis dreißig Seiten Ton, Geist, Stil sich ändern, während angeblich das Thema das gleiche bleibt. Es gibt sogar Predigtbücher dieser Art: „Zweiundfünfzig Predigten gläubiger Zeugen", oder umgekehrt: zweiundfünfzig Predigten liberaler Prediger.

Kehren wir aber zurück! Welches sind die sechzehn „bewährtesten Federn", die schließlich herausspringen? Der Verlag läßt uns darüber keineswegs im Unklaren: es seien „unsre ersten historischen Autoritäten" für das betreffende Gebiet, versichert er voller Stolz. Daß das gewöhnlich ungeheuer aufgeschnitten ist, braucht uns hier nicht aufzuhalten. Aber die naive Voraussetzung, daß die wissenschaftlichen Autoritäten des Gegenstandes auch die berufenen Gestalter einer mit ihm sich beschäftigenden Idee seien, ist charakteristisch. „Forscher von hohem wissenschaftlichen Rufe", „strenger wissenschaftlicher Maßstab", „heute zu Gebote stehende Forschungen", — was in aller Welt hat das mit der Aufgabe zu tun, erzieherische Persönlichkeiten darzustellen? Erzieherisch können Persönlichkeiten, zumal der Vergangenheit, doch nur durch das Bild auf uns wirken, das wir von ihnen in unsre Phantasie aufnehmen! Aber die Wissenschaft beschäftigt sich ge-

rade mit der Auflösung solcher Phantasiebilder. Der Moses der alten Sagen kann — vielleicht! — ein Bild von erzieherischem Wert abgeben; aber der wissenschaftliche Moses, der aus einigen dürftigen Rückschlüssen aus den Sagen besteht, die noch dazu jeder anders deuten kann als sein Nebenmann? Gewiß, man kann daran denken, aus dem von der Forschung stehengelassenen oder auch neu herbeigebrachten Material ein neues Bild aufzuführen, aber doch nicht durch wissenschaftliche Tätigkeit! Und gewiß kommt es auch vor, daß ein wissenschaftlicher Forscher zugleich ein Künstler ist; aber gerade diese Kombination von Gaben ist nach allem, was wir erleben, außerordentlich selten.

Und was hat schließlich die Aufgabe, erzieherische Lebensbilder zu gestalten, mit der Aufgabe gemein, neueste Forschungen zu popularisieren?

Um zu schließen: Wir haben nie bestritten, daß die Wissenschaft eine sehr ernste und verantwortungsvolle Tätigkeit ist; aber man soll uns zugeben, daß auch künstlerische Aufgaben nicht etwas sind, das nebenher erledigt werden kann von denen, welche das nötige Material zu liefern tüchtig sind.

Georg Stolterfoth

Literatur

Von Stefan George

Kühle Ekstase, erhitzter Geist, Höhe und Enge zugleich, Kraft und Krankheit, Künstler und Künstlicher, Göttlichkeit und, mit Verlaub berlinisch zu sprechen: Quatsch — solcherlei Zwiespältigkeiten bilden den Fall Stefan George. Woraus schon erkenntlich ist, daß es ein bedenkenswürdiger Fall sei.

Noch zweifelfreier wird das, wenn man erfährt, daß dieser Dichter seit Jahren in gesteigertem und doch mit Scheu verschwistertem Selbstbewußtsein sich der breitern Öffentlichkeit entzieht, „mehr denn fürst sich sondernd"; daß er trotzdem aber (oder eben deswegen) eine weit ins gebildetere Laienreich bekannte Persönlichkeit ward. Und mehr als eine bekannte Persönlichkeit, mehr auch als der angeweihrauchte Götze einer abseitigen Literatensekte: im heutigen Deutschland Träger und Sinnbild eines keineswegs verachtbaren Stückes lyrischer Kunst . . .

„Ganz wuchs empor auf vaterländischer brache
Dies werk und ging der reife zu ganz ohne
Fernluft . . . Was früher klang im tempeltone
Deucht nun den menschen mehr in ihrer sprache."

So lautet einer der Schlußsprüche in Georges jüngstem Werk, dem starken Gedichteband „Der siebente Ring" (Verlag der „Blätter für die Kunst", Berlin 1907). Der Urheber glaubt also selber, von den äußersten Sonderlingsgrenzen zurückgekehrt und dem ästhetischen Reich der Mitte mehr als je genähert zu sein. Und da er laut Kürschner im Juli 1868 geboren ist, stimmt diese Reifung mit seinem Lebensalter überein. Demnach ist es nicht nur erlaubt, sondern eine Forderung der Gerechtigkeit, Stefan Georges Dichterwesen aus diesem seinem Siebenten Ringe zu erforschen.

Das breite Buch aus schwerem, rauhen, bräunlich getönten Büttenpapier ist von Melchior Lechter, einem Getreuen des George-Kreises, mit gebührender Feierlichkeit ausgestattet worden: dicker Leinendeckel in blau-lila mit Goldpressung und ebenso stil- wie unruhvolle Titelblattzeichnungen, jede Seite gleichmäßig zeichnerisch umrahmt. Ein Äußeres, das den Band vor Ver-

wechslung mit landläufiger Lyrik schon auf Schußweite schützen mag.

Mit „Zeitgedichten“ beginnt der Inhalt. Es folgen die fünf Teile: „Gestalten“, „Gezeiten“, „Maximin“, „Traumdunkel“, „Lieder“. Eine Sammlung vierzeiliger Widmungen, „Tafeln“ genannt, schließt den Band. Also auch über die Zahl der Abschnitte herrscht die heilige Sieben.

Zeitgedichte, Dichtung aus der wirklichen Gegenwart und an sie, hat George bisher kaum drucken lassen. Man darf das wohl aus der Alterung einzelner Stoffe folgern, auch wenn es einem noch nicht gelungen ist, sämtliche sechs früher mehr oder minder nicht-veröffentlichten „Ringe“ kennen zu lernen. Daß diese Zeitgedichte jetzt zusammen herausgegeben werden, stellt stofflich die stärkste Entfernung vom „tempeltone“ dar. Im ersten, „Das Zeitgedicht“, setzt der Dichter sich mit seiner Zeit Genossen auseinander. Zu früh hätten sie ihn zu kennen geglaubt, ihn bemessen und gescholten:

„Als ihr in lärm und wüster gier des lebens
Mit plumpem tritt und rohem finger ranntet:
Da galt ich für den salbentrunknen prinzen
Der sanft geschaukelt seine takte zählte
In schlanker anmut oder kühler würde,
In blasser erdenferner festlichkeit ..
Von einer ganzen jugend rauhen werken
Ihr rietet nichts von qualen durch den sturm
Nach höchstem First, von fährlich blutigen träumen.“

Es folgen ein paar unverständliche Verszeilen, dann die Vorwürfe, daß die „Kundigen“ in seiner frühern Dichtung kein Schauern, kein Lächeln lasen, blind waren „für was in dünnem schleier schlief“; daß sie seinen weltentfrembeten Schmeicheltönen gefolgt seien, aber darnach („nun da schon einige arkadisch säuseln und schmächtig prunken“) ihm die schmetternden Fanfarentöne mannhaftern Wesens als Aufgeben der Hoheit verargten. Und er, der Vielgestaltigkeit des Schönen bewußt, erklärt: „Ihr sehet wechsel, doch ich tat das gleiche.“

Auch in „Dante und das Zeitgedicht“ klingen verwandte Töne vom Erlebten durch. Aus „Goethe-Tag“ spricht eine edle, nur von Übertreibung nicht freie Verachtung der Festesmenge, „die gern sich schmückt den Großen schmückend und ihn fragt wie er als schild für jede sippe diene ..“ Der Anblick von Nietzsches einstigem Heim weckt im Dichter erneute Feindschaft gegen die Vielzuvielen und läßt ihn die Unsterblichkeit des Philosophen („Erlöser du! selbst der unseligste —“) verkünden, doch nicht ohne die Klage: „Sie hätte singen, nicht reden sollen, diese neue seele!“ Die Zeitgedichte „Porta nigra“, „Franken“, „Leo XIII.“, „Die Gräber in Speyer“ (hierhin gehört auch die Tafel „Aachen: Graböffner“) sind Dokumente der Gegenwartflucht: ins kaiserliche Rom zurück, ins Französische hinüber, ins Romkirchliche hinein, in die alte deutsche Kaiserherrlichkeit. Böcklin wird als Wächter bedankt, der allein verwehrte, daß uns „in kalter zeit das heilige feuer losch“.

„Pente Picadia“ ist einem Freund gewidmet, der als freiwilliger Kämpfer auf der Griechenseite vor zehn Jahren von einer Türkenkugel fiel. „Die Schwestern“ aus dem bayrischen Herzogshaus, Sophie von Alençon und Elisabeth von Österreich, die beide so tragisch endeten, werden als Verkörperung echten

Königtums gepriesen. „Die tote Stadt“ ist ein groß erdachtes Sinnbild, das (mit einem Rest Dunkelheit) der sieghaften Fortdauer des idealen Gedankens über materialistische Zeitanschauung hinaus zu gelten scheint. In einigem Widerspruch zu den radikalen Ablehnungen der Wirklichkeit in diesem Abschnitt, schließt ein Einzelstück „Das Zeitgedicht“ die Reihe mit — wenn ich recht rate! — immerhin etlichem Troste:

„Und schlingt das dunkel uns und unsre trauer:
Eins das von je war (keiner kennt es) währet
Und blum und jugend lacht und sang erklingt.“

Die vier nächsten Siebenteile des Werkes scheiden sich für den Draußenstehenden nicht sehr scharf voneinander. „Maximin“ allein, ganz der Trauer um einen gestorbenen Freund geweiht, hebt sich ab, doch eben nur durch den Gegenstand. Im Grundempfinden wie in der Kunstform ließen alle vier sich bestens unter den Titel „Traumdunkel“ fügen. Der sechste Ringesteil, „Lieder“, bringt kaum etwas eigentlich Sangbares, scheint aber doch die Gedichte zu umfassen, die nach ihres Schöpfers Meinung dem wirklichen Leben entgegengehen; was freilich nur relative Bedeutung haben kann: sie bleiben noch weit genug fern. Tanzartige Rhythmen stellen sich hier häufiger ein als in den übrigen Teilen, und die Verszeilen sind meist kürzer, mehrfach sogar ganz knapp, wie in diesem Gedicht (einem seiner am wenigsten mittelbaren):

„An baches ranft
Die einzigen frühen
Die hasel blühen.
Ein vogel pfeift
In kühler au.
Ein leuchten streift
Erwärmt uns sanft
Und zuckt und bleicht.
Das Feld ist brach,
Der baum noch grau . .
Blumen streut vielleicht
Der lenz uns nach.“

▣

Wenn Stefan Georges gesamte lyrische Kunst nach alledem als Traumdunkel gekennzeichnet wird, so ist das Traumhafte daran mit einem starken granum salis zu nehmen. Die Schlummerbefangenheit des Träumenden fehlt durchaus; ein im innersten Kern verstandesmäßiges Schwärmen muß Ersatz bieten; eine Bewußtheit, die sich selbst in Rausch versetzen kann, durchdringt alles, bändigt alles, sichtet und formt alles. Das „Verhaltene“, der schöne Reiz naiverer Lyrik, nämlich ein sich bloß andeutender Überschuß drängenden Empfindens über das Redevermögen, kann hier nicht zu erspüren sein.

Leicht aber der zweite Bestandteil des Wortes Traumdunkel. Ganz frei von dunkler Unverständlichkeit in einzelnem sind nur wenige von Stefan Georges Gedichten; auf Anhieb in allem mühelos zu erfassen ist beinah kein einziges; und vieles bleibt — auch in dieser mitmenschenfreundlicheren Gabe — schlechthin unergründbar. Vorausgesetzt immer: daß der Leser nicht zu den Eingeweihten und Eingeübten der Sekte gehört! Indessen erdreiste ich mich, zu bemerken, daß alles was nach tatsächlichen Beziehungen oder Manier keinem Unvorbereiteten faßlich ist, besser auf die Publizität des Tagebuchs oder des Vereinsprotokolls beschränkt bliebe. Als ein Beispiel von vielen, die zu nennen wären, diene das ganze Stück „Gegensang“. Das vorangehende Gegenstück „Sang“ beginnt ausnehmend klar und schön-konzentriert („In zittern ist mir heut

als ob ich in dir läse „Bei unsrem glück noch viel von fremdem geist“), wird aber schon in der siebenten Zeile dämmerdüster. Der „Gegensang“ ertönt also:

„Dir gibt ersterbender und sanfter klang
Von einer hier versunknen kunde:
Ein dumpfes gurgeln unterdrückt vom tang
Quillt spät empor aus dunkler schrunde.
Vielleicht daß hier vom glühwurm ein geschwirr
Und eine blume blank und schmächtig
Dich locken mag der du des weges irr
Gern etwas weilest müd und nächtig.
Vielleicht daß eine trübe melodei
Und dieses zuckende geschwele
Dich rühren mag und dich nicht läßt vorbei
Am kerker der versunknen seele.“

Den simplen Grundgedanken kann man sich allmählich klarmachen. Aber es ist, als sei alles mögliche getan, um die Situation preziös zu verdunkeln, zu verwirren. Die Person, die bei „unsrem glück“ angeredet ist, kann doch nicht gut zuvor ertrunken sein? Oder ist bei diesem Unglücksfall eine andre Person gemeint? Warum aber wäre dann deren Auftreten mit keiner Silbe kundgegeben? Wie die seelische ist auch die örtliche Situation (das Wasser) mit keinem leisesten Hinweis eingeführt. Im Lesen stutzt man bei „versunknen“ und hält das, nachdem man's wegen des kleinen Anfangsbuchstabens zunächst als Attribut zu „kunde“ (Kunde) angesehen, für ein sinnbildliches Untergegangensein. Bei „tang“ und „quillt“ erst merkt man, daß (vermutlich) eine wahrhafte Wasserleiche zu Worte kam, wird aber dann bei „schrunde“ wieder nachdenklich: ob nicht am End eine Erdspalte der Schauplatz sein möge? Und schließlich konstruiert man sich einen Zusammenhang etwa so: im „Sang“ ist ein Freund angeredet, und dem ist zuvor eine Freundin versunken. Nebenbei muß es als untief und konventionell erscheinen, daß dieser (anscheinend!) wirkliche Sumpf oder Teich als Kerker einer ertrunkenen Seele fungieren soll. Indessen wichtiger als die Tatsachen der Dunkelheit sind ihre Ursachen, soweit sie bei Gesamtbetrachtung dieser künstlerischen Persönlichkeit greifbar werden.

Stefan George, will mir scheinen, ist ein Prototyp jener Naturen, die aus ihrer Schwäche ihre Stärke machen. Wem solches gelingt, der muß soviel Verstand und ausdauernde Selbstsammlung erweisen, daß wir ihm Bewunderung, ihm als Organisator seiner Anlagen, nicht versagen können. Der fragliche Vorgang braucht sich nicht im offenen Bewußtsein zu vollziehen, und es scheint entschieden, daß George den Grundantrieb für seine Richtung (nur den) im Unterbewußtsein erhielt: dort wo das Geheimnis des Selbsterhaltungstriebes wohnt. Die jugendlichen „qualen durch den sturm“, waren sie nicht die verlorenen Kämpfe gegen den Schicksalsspruch?

Dem wirklichen Leben ist diese Seele so wenig gewachsen wie etwa die der Frühromantiker Novalis oder Brentano. Die sogenannte Gefühlsseligkeit, der kein überstarkes, vielmehr ganz im Gegenteil ein für das höchste Kunstschaffen unzulängliches Empfinden zugrunde liegt, kein urmännliches und eigengeartetes, sondern ein weiblich (oder weibisch) weiches und zerfließendes — diese Gefühlsspielart spricht auch aus Georges Dichtung. Wollte man den Vergleich durchführen, so würden sich natürlich auch trennende Momente ergeben; vor allem dies: daß dem Romantiker von heute

die kindliche Unbefangenheit der Vorfahren fehlt; woran das zwischenliegende Jahrhundert fortfressender Zivilisation ebensoviel Schuld haben mag wie das Kranke in der Psyche dieses unsres Zeitgenossen. Die bezeichnende Ähnlichkeit fehlt jedenfalls nicht; sie wurde schon berührt: die Flucht vor Gegenwart und Wirklichkeit. Sie nimmt sogar — schlechterdings mit minderem Anrecht auf Originalität! — bei Stefan George denselben Weg wie die Flucht der Novalis, Brentano und Schicksalsgeschwister: ins Katholische. Er dichtet eine (menschlich-schöne) „Litanei“; eine seiner „Tafeln“ ruft „Einem Pater“ zu:

„Kehrt wieder kluge und gewandte väter! Auch euer gift und dolch ist bessre sitte als die der gleichheitlobenden verräter.“

Und der Anblick Leos XIII., „des Dreigekrönten wirklichen Gesalbten“ (mit großem D und G, was bei George etwas heißen will!) begeistert ihn zu einer Huldigung, die schließt:

„Wenn angetan mit allen würdezeichen
Getragen mit dem baldachin — ein vorbild
Erhabnen prunks und göttlicher verwaltung —
ER eingehüllt von weihrauch und von lichtern
Dem ganzen erdball seinen segen spendet:
So sinken wir als gläubige zu boden
Verschmolzen mit der tausendköpfigen menge
Die schön wird wenn das wunder sie ergreift.“

Das ist freilich nur theoretische Betrachtung gegenüber den innig religiösen Liedern der echten Romantiker; und bei dem Neuern tritt hinzu die Schwärmerei einerseits für die letzten entarteten Kaiser des alten Rom, andrerseits für die Dekadenzfranzosen von heut (oder gestern!): für Baudelaire, den er in „Umdichtungen“ verdeutscht hat, für Villiers, Verlaine und Mallarmé. Dennoch, die Flucht ist hier gleichermaßen offenbar; nur daß sie sich mehr im Intellekt und auf abzuwechselnden Wegen vollzieht.

Um die Lebensschwäche zur Künstlerstärke zu machen, mußte um jede Zuflucht ein heißstrahlender Schein von Größe geschaffen werden. Die Weltflucht stellt sich als Weltverachtung vor. Der selbstverständliche Aristokratismus des Künstlers entartet zum göttisch-cäsarischen Höhenwahn, umgibt sich buchstäblich mit imaginären Tempelhallen, mit priesterhafter Weihe. Die Unfähigkeit zur naturgewollten Geschlechterliebe — es soll bei diesem recht wesentlichen Punkt nicht weiter verweilt werden — muß die reine Freundschaftsneigung zu zehrender krampfiger Verzückung, zur besessenen Ausbeutung fremder Helle, zu gleichgeschlechtlicher Götzenanbetung verzerrend steigern. Und da alle Kraft des Künstlers sich verbraucht im Behaupten der innerlich gefährdeten persönlichen Würde, kann sie der Menschheit nichts abgeben. Das Ich vor der Welt ist Gegenstand der echten Lyrik; in der künstlichen heißt es: das Ich vor dem Ich und für das Ich.

◻

Je geringer der Gehalt wurzelkräftigen Gefühls, um so mehr Ängstliebe wird der Form zugewendet. Und bei einer ästhetisch gestimmten, geistig intensiv begabten Natur, wie wir sie in Stefan George unbedingt erkennen, kann daraus, als all dieser Bedingungen Höchstergebnis, eine lyrische Form von hohen Vorzügen erwachsen.

Die technischen Mittel Georges und seiner Jünger sind ja heraus-

zuforschen. Großenteils sind es dieselben, die in der Romantik schon angewendet wurden; bloß erfuhren sie in unsrer Zeit eine vielleicht unüberbietbare Raffinierung. So die Kunst der Vokalverwertung. Wer sich mit dem Siebenten Ring beschäftigt, wird zunächst unbestimmt einen außergewöhnlichen Voll- und Wohlklang wahrnehmen. Dahinter wird der Sachkundige eine unablässige, feinsinnigste Charakterisierung der Stimmungen vermittels der verschiedenen Vokallaute entdecken. Das mannhafte a, das feinstimmige i, das ernstvolle o, das schaurige u — jedes fand seine Stelle. Nur das blecherne e ist, in betonten Silben wenigstens, soweit wie irgend durchführbar, vermieden; auf diese Weise wird das Deutsche seiner (für unser Ohr) einzigen Häßlichkeit entkleidet und schmeichlerisch bis fast zur Melodischkeit der lingua toscana verschönt. Man beobachte die vielen nebeneinandergepreßten u im „Gegensang". Ein kleines Beispiel noch für a und i:

„Mit den gedanken ganz in dir
seh ich als andre
Gemach und stadt und silbrige
allee . . .
. . . Der taumel rinnt in mildes
minnen für den warter
Dem jeder schlummer webt ein hold
gespinn."

Doch diese Feinheit nebst der Manie, die Hauptwörter in der Zeile klein zu schreiben, hätte nur Mätzchenwert, wenn sie alles wäre. Aber Stefan George, der nicht zum Prometheus geschaffen ward, ist immerhin ein richtiger Goldschmiedemeister. Er feilt jeglichen Rhythmus glänzend heraus. Das Edelmetall unsrer Sprache weiß er mit eindringlicher Kunst zu bearbeiten. Er kennt die Wirkung des Artikelweglassens, der Partizipialkonstruktion usw. Selten zwar gelingt ihm das höchste: diese eigene Kunst durch sie selbst ins Unauffällige zurückzudämmen. Man merkt zu oft die Kraftgeste seines Konzentrierens, in Unklarheiten oder Wort-Erquälnissen. Indessen, sotane stilistische Kerneigenschaft, die Fähigkeit (verbunden mit dem unermüdlichen Eifer) auszulesen und zu konzentrieren, die ist hier — soweit das Wort in Betracht kommt — reichlichst vorhanden. Und der erlaubt kühnen Einzelformen sind im ganzen wohl mehr als der unerlaubten.

Proben beider Sorten: „glinstern", „glosen", „zerhöhlte Runne", „flaumiges Gebräm", „flacken", „lohe Zacken", „in überwallendem Sode", „in Fahr und Frohn", die Zeitwörter „blassen", „fahlen", „falben"; „ungründiger (= unendlicher) Dank", „die Gift", „wo ich dir am nächsten pflichte", die „Ewe", „flimmrige Spreu", das „Geflimme", „jug" (jagte), die „Schrunde", „wo sich die Wege zwieseln". Neben treffenden Bildern finden sich schwierige solcher Art: (Der Fluß) „trübrot von fernen Donners Grimm"; die „lauen Lenzlichter"; „noch glühend von der Lippe wildem Schwung". Die Vereinfachung wirkt zu bewußt in dem Ausdruck: „mit Blatt bekränzt" und ein wenig zu bequem in „blaue Kiesel" oder: „aus Saphir unser gelbbeschwingtes Boot".

Von jenseits all der Technik her fühlt man aus dem Urheber des Siebenten Ringes zähen Künstlerernst, wahren Sinn für erlesene Größe. Seinem hohen Kunstverstand, seinem ausdauernden Kämpfen um die Organisation seiner Anlagen, seinem Verdienst um sprachliche Kultur (ich möchte Dante von ihm übertragen sehen!) dürfen wir reiche Anerkennung bringen. Nur wird es nicht auf die Dauer gelingen, ihn uns als schöpferischen Dichtergenius aufzuloben. Willy Rath

Digitized by Google

„Wilde“ und „gebändigte“ Form

Carl Spitteler schreibt uns:

Ich hoffe, im Kunstwart sind wir über den leidigen Unverstand, einen sachlichen Einwand als eine unfreundliche Äußerung zu deuten, weit und hoch hinaus. Ich glaube daher meinem Freund Avenarius nicht zu nahe zu treten, indem ich gegen einen Ausspruch, der ihm in seinem Aufsatz über „das Steckenbleiben“ entschlüpfte, ein ernstes Bedenken ausspreche. „Ist es wild, was Rhythmus und Reim zu vermitteln haben, so sind sie je schlechter, je glatter sie sind, deshalb hat sich kein Großer je vor »unreinen« Reimen oder »holpernden« Versen gescheut, wenn der Zweck sie adelte.“ Wahrscheinlich bin ich im Grunde derselben Meinung wie Avenarius, aber Avenarius drückt unsre gemeinsame Meinung mit solchen Worten aus, daß ich seinen Worten nicht zustimmen kann, ja daß ich, weil sie mißverstanden werden können und dann einem landläufigen verhängnisvollen Irrtum Vorschub zu leisten scheinen, widersprechen muß. Erstens: so „wild“, daß man zu unreinen Reimen und holpernden Versen um des Stoffes willen förmlich gezwungen, d. h. verpflichtet wäre, wird ein großer Dichter überhaupt nie, auch nicht vor den wildesten Stoffen. Die Abschlachtung der Freier in der Odyssee, die Schlachten und Zweikämpfe der Ilias sind gewiß wild, ebenso der bluttriefende König Ödipus des Sophokles und die Hölle des Dante, und die Raserei des rasenden „Roland“. Aber weder Homer, noch Sophokles, noch Dante, noch Ariost haben bei der Schilderung dieser wilden Szenen wilde Verse gemacht; ich wüßte nicht, daß der Hexameter Homers, während er den zornigen Achilles, den rasenden Ajax, den mordenden Odysseus schildert, holpriger wäre als seine übrigen, oder die Reime Dantes in der Hölle unreiner als im Paradies. Mir kommt vor, in einer Gegenwart, wie die unsrige, welche überhaupt die ehrliche gewissenhafte Künstlertätigkeit des Dichters unterschätzt, wäre es vielmehr nötig, die Wahrheit zu betonen, daß die ganz Großen aller Zeitalter es immer mit der Form, auch mit der äußerlichsten, der Versform, sehr sorgfältig, ja peinlich ernst genommen haben. Die Verse Homers, Dantes, Sophokles' und Euripides', Ariosts und Tassos, Corneilles, Racines und Molières sind von Anfang bis Ende mit erstaunlicher Selbstüberwindung und zähester Geduld gearbeitet, gleichmäßig fertig und der Tadellosigkeit sich befleißend, unabhängig von den Wandlungen des Stoffes. Diese Tatsache zu betonen, scheint mir in unsrer Zeit wichtiger, als die seltenen und noch dazu fraglichen Ausnahmen hervorzuheben. Sonst kommt es nächstens dazu — und man ist schon ziemlich nahe dabei —, daß unsre öffentliche Meinung und unsre Kritik es einem Dichter allen Ernstes zum Fehler anrechnen, ja es ihm als ein Zeugnis mangelnden Genies vorhalten, wenn er vollendete Verse und reine Reime gibt. Es fehlt wirklich nicht mehr viel bis dahin. Welches sind denn übrigens die Ausnahmen? Das wäre ein sehr wichtiges und der eingehenden Untersuchung wertes Thema. „Wenn der Zweck sie adelt.“ Ja, welcher Zweck adelt holprige Verse und unreine Reime? Daß es der („wilde“) Stoff wäre, wie Avenarius auszusagen scheint, habe ich soeben bestritten und bestreite es noch. Andre Gründe?

Wohl möglich, aber welche? Ich kenne einen: den Stil einer Kunstgattung; der Stil des Volksliedes z. B. will allerdings nicht Formglätte, grammatische Tadellosigkeit und klingende schulgerechte Reime; hier halte auch ich Fehlerlosigkeit für einen Hauptfehler. Wenn daher Avenarius statt stofflicher Gründe stilistische namhaft machen will, also mir zugeben, daß zwar die Tragödie und das Epos hohen Stils auch in den „wildesten" Szenen der Aufgabe der Versvollendung nicht enthoben sind, daß dagegen andre Dichtungsgruppen sich nicht um sie zu kümmern brauchen, dann sind wir einig. Wie ich auch mit der Geringwertung der Förmlichkeit eines Platen vollkommen einverstanden bin. Freilich vielleicht aus andern Gründen. Ich glaube nämlich nicht, daß Platen die Form überschätzte; denn andre Lyriker andrer Völker, z. B. die französischen und italienischen Sonettdichter, haben die Form nicht minder hoch eingeschätzt und dabei vollendete Kunstwerke hervorgebracht, aber ich urteile: Platen war eben, wenn man genauer nachsieht, ein recht schwacher Formkünstler, der gar nicht einmal fühlte, worauf es in Vers und Reim ankommt.

Carl Spitteler

Wie Spitteler es vermutet, so ist's: wir sind in diesem Punkte sachlich gar nicht im Widerspruch. Vielleicht ist mein Satz nur durch das Wegfallen eines kleinen Interpunktionszeichens mißverständlich geworden. Die Stelle lautete: „Der Reim ist ein Mittel, das Mit- und Gegeneinander der Vorstellungen aus den Worten herauszuheben oder sonst zu charakterisieren, der Rhythmus eins, die Bewegung des Gefühls in ihrem Fließen und Stauen, Aufwogen und Niedergleiten auf den Hörer zu übertragen. Ist es »wild«, was Rhythmus und Reim zu vermitteln haben, so sind sie je schlechter, je glatter sie sind, deshalb hat sich kein Großer je vor »unreinen« Reimen oder »holpernden« Versen gescheut, wenn der Zweck sie adelte. Und doch predigte bei uns jahrzehntelang die jetzt fast verschollene Büchergattung der »Poetiken« über den Reim, als wär er ein Zweck für sich, und was den Rhythmus betrifft, so feierte man als einen größeren Meister der Form als Goethe selbst denselben Platen, der über seine Gedichte das Metrum setzte, damit jeder nachskandieren konnte, ob es »stimme«. Die Geschichte des Formbegriffs überhaupt ist großenteils Geschichte des Steckenbleibens. Was ist Form andres als Ausdruck? Wie also kann sie gewertet werden, als im Zusammenhange mit dem, was sie ausdrückt? Und wie oft wird sie doch behandelt, immer und immer wieder, als wenn sie kein Relatives, sondern ein Absolutes wäre!" Der Setzer hätte das Anführungszeichen bei dem Worte „wild" nicht weglassen sollen, das er bei „unrein" und „holpernd" richtig gesetzt hat und das ich für diesen Abdruck eingefügt habe. Und ich hätte beim Korrekturlesen diese Weglassung nicht übersehen sollen.

Von einem „wilden" Stoffe aber habe ich, wie der Abdruck zeigt, gar nicht gesprochen, sondern von dem, „was Rhythmus und Reim zu vermitteln haben", ich meine aber, schon der unmittelbar vorhergehende Satz beweist, daß sich das nicht auf den Stoff bezieht, sondern auf die Stimmung, auf den seelischen Gehalt — in diesem Punkte ist Spitteler in der Tat ein kleines Mißverständnis wohl ohne meine Schuld unter-

gelaufen. Es ist nur erfreulich für beide Teile, es aufzulösen, denn darin zeigt sich in der Tat: wir halten *beide* „statt stofflicher Gründe stilistische“ bei dieser Frage für maßgebend. Auch bei der Gestaltung der „wildesten“ Stoffe steht der große Dichter *über* seinem Gegenstand, besser gesagt: hat er seine Erregung im Zaum, „beherrscht er sich“, und das äußert sich auch in dem Sinne, an den die Sprache bei jenem Ausdruck zunächst denken läßt. Er rast und tobt nicht, sondern er *spricht*. Aber das tut er nicht glatt, sondern so, daß seine Erregung, wie gehalten immer, doch den Rhythmus und den Reim von sich aus individuell und charakteristisch bewegt. Seine *Erregung* gestaltet die Form, wie bei den Alten, oder wie bei Hölderlin, der das wahre deutsche Formgenie mit antikisierenden Rhythmen war, nicht jedoch tut es das *Metrum*, das ein Platen zum äußerlichen Nachskandieren über seine innerlich toten Verse setzt. Aber ein Platen fühlte sich berechtigt, Goethesche Verse „holpricht“ zu nennen, und fand mit seiner Voranstellung von Mittel und Zweck bei den Gottschall und ihren Genossen so gläubige Ohren, daß er in den Poetiken schier allgemein als das unerreichte Vorbild der Sprachkünstler gepriesen wurde. Schließlich erinnert ja Spitteler selbst daran, daß es auch nicht allein den hohen Stil von Tragödie und Epos gibt, welcher, als Ausdruck überlegener Überschau aus den Höhen des Ernstes, vollkommenes Sichbeherrschen und also auch vollkommene schöne Ruhe des Sprachstils verlangt. „Der Stil des Volksliedes will *nicht* Formenglätte, grammatische Tadellosigkeit und klingende schulgerechte Reime.“ Ich deute als auf ein weiteres Beispiel noch auf den Humor, der das Gegenteil von Glätte für gewisse Stimmungen stilistisch verlangen *kann*, nicht etwa für alle verlangen *muß*. Es ist immer dasselbe: die Form gestaltet sich als Erscheinungsweise der Sache, aber „die Sache“ ist nicht dasselbe wie „der Stoff“. Sondern *das* ist „die Sache“: der Gehalt, wenn man will: der Zustand des dichtenden Geistes, während er den Stoff erlebt. A

Berliner Theater

Fontane, ein Mann der Bestimmtheit und Reinlichkeit, wie man weiß, erzählt in einem Essay seines eben erschienenen Nachlaßbandes folgende köstliche Geschichte: Er habe einmal eine Einladung erhalten, in der es am Schlusse hieß, der große Kottbuser Baumkuchen sei glücklich arrivieret, und er sei nunmehr geladen, da man ja wisse, welche Passion er dafür hätte. „Und richtig, da stand er in seiner ganzen Pracht und Herrlichkeit und wurde auch, als seine Tranchierstunde gekommen war, von der Mitte der Tafel her bis vor den Platz der Wirtin gerückt, die sich ohne Zögern und mit einer gewissen Feierlichkeit an die Bewältigung der Außenwerke machte. Sie brach erst die geschweiften halben Lyras ab, die sich strebepfeilerartig an den großen Dom anlehnten, entfernte gleich danach die braunen knusperigen Eichenblätter und nahm endlich, während schon zwei reich gefüllte Teller nach rechts und links ihre Runde machten, den roten Dragee-Engel herunter, der mit einer Fahne in der Hand auf einer Weltkugel stand. All das leider, ohne daß der ersehnte Moment des eigentlichen Anschnittes gekommen wäre. Ja, die Wahrheit zu gestehen, dieser ersehnte Moment kam überhaupt nicht, und trotzdem ich auf dem

Digitized by Google

Heimwege einige Semperkontente behaupten hörte, daß das Braune das beste sei, zehrte mir doch eine Verstimmung am Herzen. Ich war auf Baumkuchen eingeladen und hatte keinen gekriegt. Die Wirtin, gleichviel, ob aus Sparsamkeit oder Laune, war in meiner Schuld geblieben und nicht bis an ihre pflichtmäßige Tagesaufgabe vorgedrungen" . . . Genau so, wie Fontane mit seinem Kottbuser Baumkuchen, ging es mir mit **Rudolf Herzogs** letzthin vom Königlichen Schauspielhause aufgeführten Schauspiel „**Auf Nissenskoog**". Ich war zu einem Drama eingeladen und habe statt dessen ein paar bald idyllische bald bewegtere Romanepisoden zu schmecken bekommen. Auch hier fehlten die „Semperkontenten" nicht, die behaupteten, daß „das Braune das beste sei", und die sich deshalb durch solches Drum und Dran, wie Herzog es freigebig auftischt, vollauf befriedigt fühlten; mich aber verstimmte es und verstimmt es noch heute, daß der Wirt, der Dramatiker Herzog, in meiner Schuld geblieben und nicht bis an seine pflichtmäßige Tagesaufgabe vorgedrungen ist. Wenn ich mich an Herzogs unzweifelhafter epischer Begabung erfreuen will, greife ich zu seinen Romanen; im Theater soll mir der Dramatiker etwas zu sagen haben. Dabei stellt er sein dramatisches Thema im ersten Akt seines 1851 in Südschleswig spielenden Stückes so klipp und klar vor uns hin: hie alte vormärzliche Generation, die allein die meerumschlungenen, up ewig ungedeelten Herzogtümer als „Vaterland" gelten läßt und sich für berechtigt hält, mit bewaffneter Rebellenfaust, auch wider die europäische Politik, dafür ins Feld zu ziehen; dort junge Generation, die „draußen" gelernt hat, über die Knicks des engeren Vaterlandes hinweg auf ein gemeinsames größeres zu blicken, und die nun, obgleich sie Idstedt mitgemacht hat und auch heute noch allzeit bereit ist, ihre Haut gegen die Dänen zu Markte zu tragen, in der fortgesetzten undisziplinierten Rebellerei der steifnackigen, trotzköpfigen Alten nur noch eine kurzsichtige Spielerei ohne Ziel und Zweck sehen kann. Da sich der Konflikt in den engen Wänden eines Hauses, in erster Linie sogar zwischen Vater und Sohn abspielt, so werden, stellt man sich vor, alsbald die hellen Flammen dramatischen Feuers aus dem Dache schlagen. Doch es kommt anders. Da ist eine alte, liebe Großmutter, ein Wunder von Gemüt, Herzensgüte und Lebensweisheit, um derentwillen wäre es doch schade, wenn die rührenden Momente in diesem harten Konfliktdrama zu kurz kämen. Einer solchen Versuchung kann Rudolf Herzog nicht widerstehen. Eh wir's uns versehen, sind wir mitten drin in der altväterisch-behaglichen Idylle wehmütiger Jugenderinnerungen, enttäuschter Liebe und resignierter Junggesellengefühle. Aber wo bleibt das dramatische Thema, das anfangs so forsch aufgepflanzt wurde? Denn daß der Junge einen von den Dänen gefangenen Knecht aus der Patsche befreit, dadurch aber Vater, Onkel und Cousinchen zwingt, zu Schiff mit ihm nach Hamburg zu entfliehen, während die beiden Alten, Großmutter und ihr einstiger Anbeter, der durch eine Partie Whist schnell von seiner Rauflust geheilte Oberst, allein auf Nissenskoog zurückbleiben, um in Seelenruhe die Herren Dänen zu erwarten: das wird doch niemand als eine Lösung nehmen wollen! Gewiß hat, **was** Herzog uns gibt,

Wahrheit, Wärme und Leben und unterscheidet sich so aufs vorteilhafteste von all dem erklügelten und erquälten Zeug, das sonst unsre Bühnen überschwemmt — aber dramatisch betrachtet bedeutet es doch nur die „braunen knusprigen Eichenblätter“ oder den „roten Dragee-Engel“ am Baumkuchen.

Mit den liebenswürdigen, sympathischen Talenten ist das auf der Bühne überhaupt so eine Sache. Rudolf Presber ist gewiß eins unsrer liebenswürdigsten, gewandtesten und geschmackvollsten „Formtalente“ und in fast allen Sätteln gerecht — das Drama aber will mehr und im Grunde auch etwas Andersartiges als geschmackvollen Eklektizismus. Selbst wenn man sich wie Presber von einem so starken Sachdramatiker wie Calderon Vorspann leisten läßt. Presber hat den „Arzt seiner Ehre“ der Form wie dem Inhalt nach ziemlich frei und im einzelnen höchst geschickt bearbeitet; eine lebendige Wiedergeburt dieses spezifisch spanischen Stückes eines der getreuesten Söhne der nación caballeresca hätte sich aber allenfalls nur erzielen lassen, wenn er den starren, für uns so gut wie toten spanischen Ehrbegriff durch ein modernes Motiv, Fleisch von unserm Fleisch und Blut von unserm Blut, zu ersetzen gewußt hätte. Da er das nicht wollte oder nicht konnte, waren alle seine Form- und kleinen psychologischen Hilfskünste im Verein mit den szenischen Künsten des Deutschen Theaters nicht imstande, uns für jene Menschen des vierzehnten Jahrhunderts zu erwärmen. Hebbel, der dem Calderonschen Drama deshalb die Zukunft abspricht, weil es in seiner starren Abhängigkeit vom Dogma voraussetzt, was es beweisen soll, behielt auch hier einmal wieder recht; und Goethe erwies sich als ein noch heute gültiger Theater- und Publikumpsychologe mit seinem Ausspruch, daß Calderon bei uns nur dann Glück habe, wenn der „gute Wille vorhanden, auch das Weltfremde zuzugeben, sich am ausländischen Sinn, Ton und Rhythmus zu ergötzen und aus dem, was uns eigentlich gewiß ist, eine Zeitlang herauszugehen“. So lasse man solche Werke lieber so, wie sie sind, oder setze an ihre Stelle Neues, ganz und allein aus unsrer Zeit und unserm Gefühl Geborenes.

Oskar Blumenthals neue Komödie „Zwischen Ja und Nein“ (Neues Schauspielhaus) und Johannes Wiegands Lustspiel „Philister“ (Schillertheater) gehören zu dem Theaterfutter, das mit „dramatischer Literatur“ kaum noch zu schaffen hat. So genügt es, zu verraten, daß es sich dort um eine Mesalliance zwischen Reichsbaron und Malerin handelt, um die sich anfangs beide zwischen Ja und Nein herumzudrücken suchen, bis sie sie dann doch resolut bejahen; bei Wiegand, der übrigens in ernsten Stücken weit Besseres geleistet hat, um die Enttäuschungen einer anfangs irregegangenen Erbschaft, die der Verfasser benutzt, um allerlei kleinstädtische Pharisäer- und Philistertypen an den Schwankpranger zu stellen. Friedrich Düsel

Hamburger Theater

Die unmärchenhaften Weihnachtsmärchen, die mit ihrem falschen Glanze alljährlich tausende von deutschen Kindern in den Adventwochen — in den meisten Fällen zum einzigenmal im Jahre — ins Theater locken, sind oft gescholten worden. Mit gutem Recht, wenn auch vielleicht mit starker

Überschätzung der Gefahren, die ein solches Einzelerlebnis für die überreich empfangende Kindesseele hat. Selten ist einer über das Schelten hinausgekommen bis zu dem Versuch, durch Handanlegen zu bessern, aber auch dann, wenn das geschah, entsprach das Ergebnis den guten Absichten selten. Das eine Mal hielt das Können mit dem Wollen nicht Schritt, das andre Mal war, mit den Augen der Großen gesehen, zwar das Können untadelig, aber den Kleinen mundete der Trank nicht. So ist es doppelt erfreulich, daß ein Dichter wie Jakob Loewenberg, der als feinsinniger, freier Schulmann so manchen tiefen Blick in die Kinderseelen getan hat, mit seinem Märchenspiel „Rübezahl" (Buchverlag M. Glogau jun., Hamburg) ein Stücklein schuf, das dichterisch und dabei doch kindlich ist. Als das Spiel vor mehreren Jahren auf der Bühne unseres Thalia-Theaters erschien, war der Dichter aus seinem Haß gegen das leere Schaugepräge heraus allzu puritanisch verfahren. Heuer hatte er einen neuen zweiten Akt hinzugefügt, der, obwohl es in ihm viel Schönes zu schauen gibt, sich nicht nur auf der Höhe der alten Akte hält, sondern sich noch darüber hebt. Nun erst schaut man in die Welt da unten hinein und sieht den Wandel des kleinen Menschenkindes, dem die Aufgabe ward, den zürnenden Rübezahl durch seine Herzensgüte wieder mit der Menschheit zu versöhnen. Freilich geht immerhin manches Wort, beispielsweise in der Zwergenschule, über die Fassungskraft der Kinder hinaus, aber dann gibt es, wie gerade die genannte Stelle dartut, zugleich so viel Drolliges zu schauen, daß das kleine Publikum in der Freude bleibt. Und das große steht nicht wie sonst bedauernd beiseite, sondern es freut sich von Herzen mit.

Hans Franck

Vom Theaterspielplan

Wenn man bedenkt, welche normalen Eigenschaften einer aufweisen muß, der sich um die Leitung eines städtischen Theaters bewirbt, so bleibt unverständlich, daß nachher an den eingesetzten Direktor ideale Forderungen gestellt werden. Er soll ursprünglich einen Sack mit Geld, ein paar Möbelwagen voll Kostüme und Dekorationen mitbringen; und tut er das, so wird plötzlich an seinen künstlerischen Fähigkeiten gezweifelt. Da verlangt man von ihm das beste Personal der Welt, die lückenlose Kenntnis der deutschen und fremdländischen dramatischen Literatur aller Zeiten bis herauf zum ungedruckten Gymnasiasten, der sich in Fünfaktern „auslebt", endlich den Opfermut, die Stücke der „dichtenden" Mitbürger bei leerem Hause aufzuführen. Außer den „ersten Kräften" soll er aber auch noch junge Talente, eigentlich Genies, heranziehen, denen er nur nie Gelegenheit geben darf, ihre Anfängerschaft zu zeigen. Man schilt, wenn er alle Proben nicht selbst leitet und eine Abendvorstellung versäumt, will aber auch auf jeden „Brief eines langjährigen Abonnenten" eine ausführliche persönliche Antwort haben und die Zusicherung, daß der laienhafteste Vorschlag binnen zweier Wochen beherzigt werde. Fällt ein Direktor auf solche Wünsche herein und verliert er dabei sein Vermögen, so bedauert man seine Ungeschicklichkeit in Geldsachen.

Ich finde: es wird an unsern Stadttheatern sehr fleißig gearbeitet und es fehlt nur an künstlerischen Persönlichkeiten, sonst käme der Fleiß auch auf die rechten Wege. Kein noch so banausischer Direktor

wird an guten Stücken vorübergehen, wenn sie das Publikum ins Theater locken. Weil aber vielleicht fünf Schreier in der Stadt von einer Schaubühne der Zukunft faseln, kann der Direktor doch nicht ein besonderes Ästhetenpersonal engagieren, stilisierte Dekorationen malen lassen und zwanzig Probenvormittage an ein fadenscheiniges Versgewebe verschwenden. Ich verfolge das Verzeichnis der Uraufführungen, das allwöchentlich in der Bühnengenossenschaft veröffentlicht wird, und bin immer wieder über die Fülle neuer Titel und neuer Verfasser erstaunt, die dabei auftauchen und ebenso geschwind versinken. Ich sehe im Geiste, wie diese jungen oder alten Leute ihre Verwandtschaft, ihre gesellschaftlichen Beziehungen, ihre Verbindungen mit der Presse aufbieten, wie sie selbst in die Theaterkanzlei und treppauf, treppab rennen, um ihr Musenkind gut zu betten; wie der Direktor unter Anrufung ehrwürdigster Namen beschworen wird, der deutschen Kunst neue Bahnen zu öffnen, und wie dann endlich das spärlich erschienene Publikum vor Schluß der ersten Vorstellung geräuschvoll die Bänke räumt. Premierenurteile sind ja nicht durchaus maßgebend, ein schlecht inszeniertes Drama könnte anderswo gefallen, wo man sich seiner inniger annähme, aber ich frage nur, warum man einem Theaterdirektor, den man seines Geldes wegen anstellt und der doch das gute Recht hat, aufs Verzinsen zu achten, als Pflicht den Idealismus auferlegt, der in jedem andern Geldgeschäfte verpönt ist? Wenn ein Fabrikant sein Vermögen mit Maskenflittern erwirbt, darf man ihm doch keinen Vorwurf machen. Solange die Menschen sich gerne mit solchem Tand aufputzen, ist seine Fabrik berechtigt.

Welche ungeheure Zeitvergeudung das Durchlesen der eingesandten Neuheiten ist, vermag der Draußenstehende gar nicht zu ermessen. Die meisten Wälzer sind ja nicht wert, fünf Minuten eines vielbeschäftigten Mannes in Anspruch zu nehmen. Anderseits darf sich der lesende Direktor oder sein Dramaturg nicht von der Unzulänglichkeit einiger Eingangsszenen abhalten lassen, fortzufahren. Welche Schwierigkeit nachher, unter den halbwegs erträglichen Arbeiten eine auszuwählen, an die man die Kosten einer Aufführung wenden darf! Nichts ist leichter zu begreifen, als daß ein gewitzigter Leiter überhaupt nicht mehr den Anfang machen will. Er scheut die kleine Mühe nicht, sich auswärts dramatische Erstlinge anzusehen, um der größeren enthoben zu sein, sich nach der Lektüre zu entscheiden.

Die Tüchtigen leiden unter den Untüchtigen hier wie überall in der Welt. Es sind gute Stücke da, die nicht aufgeführt werden, weil gar zu viel schlechte aufgeführt worden sind. Aus diesem Übel kann nur der Theaterleiter heraushelfen, der eine künstlerische Persönlichkeit ist. Sie erkennt aus einer Zeile, einem kurzen Dialoge, ob ein Dichter spricht. Und irrt sie, so doch nur in der Aufnahmefähigkeit des Publikums. Von Selbstvorwürfen bleibt sie rein, auch wo der Erfolg den Vorbereitungen nicht entspricht. Ein solcher Mann ist auch nicht Direktor nach dem Herzen derer, die das Theater immer literarisch wissen möchten. Auch er wird seichte Lustspiele, ja Possen herausbringen, auch er wird klassische Abende nur selten ansetzen (schon weil sie viele Proben erfordern, für die oft die Zeit fehlt) und keinen Dichterkultus übertreiben; aber was er auf die Bühne

stellt, wird vor dem Richterstuhle wirklicher Kenner bestehen können. Kein Dichter, kein Schauspieler und kein berufener Kritiker wird eine seiner Vorstellungen verlassen, ohne etwas erlebt zu haben; und war's keine Charakteroffenbarung, so war's etwas Künstlerisch-Technisches, das aus dem langweiligsten elendesten Schmarren wie eine hübsche Rakete aufsteigt. Ferdinand Gregori

Turmmusik

Ganz fruchtlos sind unsre Bitten doch nicht gewesen, am letzten Silvestertage sind hier und dort von den Türmen auch an Orten wieder Choräle erschallt, wo diese Sprache aus der Höhe lange geschwiegen hatte. Wer von alters her weiß, wie schön das sein kann, der wird das nicht nur wie ein wiedergefundenes Gut begrüßen, er wird wünschen, daß das Musizieren vom Turm bei aller Wahrung des festlichen Charakters und also des Charakters einer Ausnahme doch immerhin häufiger gepflegt werde, als nur an den höchsten Festtagen. Ich war ein Kind noch, als ich in einem mir fremden schlesischen Städtchen das erstemal im Morgengrauen, als noch tiefe Ruhe auf der Welt lag, „O heilger Geist, kehr bei uns ein" vom Rathausturme herabschallen hörte. Fünfzehn Jahre später erst, in Sachsen, hörte ich dann beim Abendwerden, als es weihnachtete, ebenso das „O du fröhliche, selige Weihnachtszeit". In meinem ganzen Leben haben mich einfache Lieder nie tiefer ergriffen.

Warum wird es uns so schwer, zu diesem schönen Alten wieder zurückzugreifen? Es erscheint mir unvergleichlich geeignet, nach der Höhe zu heben; besser, als Menschenzungen es vermögen: weil der Stimmungsgehalt der ganzen lebendigen Natur mittönt und die Wirkung der Turmmusik steigert. Das Herz wird einem warm bei dem Gedanken, in Zukunft das Osterfest vom Turme durch die brausenden Töne des „Christ ist erstanden" verkündet zu hören, oder am Sommerabende einer feinen Weise wie „Der Mond ist aufgegangen" lauschen zu können.

Freilich, unsre Kirch- und Rathaustürme sind zum guten Teile nicht mehr darauf eingerichtet. Glatt starren sie oft empor, und anderseits bauen wir Türmchen, die man nicht besteigen kann, wie die Fenster, die nicht leuchten, die Giebel, die mit Eisenstangen gestützt werden — ohne Zweck und Sinn. Man sollte künftig schon beim Bau der Türme wieder der Galerien mehr gedenken, um für die Trompeten und Posaunen Raum zu schaffen, damit sie in Feier- und Ruhestunden in einer Sprache reden, die jeder versteht. T

Massenet in Berlin

Die letzte Novität des Jahres im Königlichen Opernhause war das zweiaktige Drama „Thérèse". Damit ging in verhältnismäßig kurzem Zeitraum die fünfte Massenetsche Oper über eine Berliner Bühne. Früher wurde Massenet über Gebühr vernachlässigt; jetzt macht man uns eifriger mit ihm bekannt, als seiner Wertschätzung zuträglich scheint. Die Presse verhält sich ziemlich allgemein ablehnend, und das Publikum hat bisher lediglich für „Manon Lescaut" ein stichhaltiges Interesse bewiesen. In der Komischen Oper versuchte man es mit dem „Jongleur von Notre-Dame", doch ohne Erfolg; dann gab die Hofoper den Zweiakter „La Navarraise", dann wieder Direktor Gregor den „Werther", bis jüngst die „Thérèse" an die Reihe

kam, von den genannten Werken entschieden das schwächste (übrigens der Entstehungszeit nach auch letzte). Während in der „Navarraise" immerhin der dramatische Konflikt die Musik in Atem hält und einer begabten Darstellerin der Titelrolle eine dankbare Aufgabe gestellt ist, während der „Werther" seine lyrischen Feinheiten hat, die wir weit gerechter beurteilen würden, stieße uns nicht das Libretto mit seinen Sünden gegen die Goethesche Dichtung zurück — bleibt in dem Revolutionsdrama „Thérèse" nicht viel mehr als die musikalische Routine Massenets und seine Begabung für bühnenmäßigen Ausdruck zu bewundern. Die erst am Schluß sich belebende Handlung skizziert drei Menschen nur flüchtig auf historischem Hintergrunde, und auch der Komponist begnügt sich, mit seiner Charakterisierung an der Oberfläche zu bleiben. Daß hie und da einmal ein graziöser Gedanke in der Musik auftaucht, und daß die Instrumentation die sichere und wählerische Hand eines Meisters zeigt, versteht sich bei Massenet von selbst. Über das Gefällige und Theatralische kommt es aber in dieser Oper nicht hinaus, und so konnte der Eindruck trotz aller Reize der Inszenierung nicht befriedigen. Wie anders wirkte dagegen Cornelius' Barbier von Bagdad, der in einer sehr lebendigen Aufführung unter Richard Strauß, neu einstudiert, dem Drama des Franzosen folgte! Sein Humor ist zwar nicht eigentlich urwüchsig, aber ein feiner Geist weiß fast darüber zu täuschen und beflügelt diese Musik, so daß selbst die völlig undramatische Handlung sie nicht lahmlegen kann.

Über Massenet aber, scheint es, sind die Akten in Deutschland geschlossen. Er bleibt für uns der Autor der „Manon". Sein Romanzenstil ist uns weder im Liede noch auf der Bühne sympathisch, und seine homophone, theatralisch gespreizte Orchesterphrase läßt uns kalt. Nur wo der Text es mit sich bringt, daß er ein musikalisches Rokoko pflegen kann, erscheint er uns als berufener Vertreter gallischen Esprits und gallischer Grazie. Deshalb bleibt „Manon" schon als typisches Beispiel interessant. Sonst aber wird Massenet diesseits des Rheins schwerlich je festen Fuß fassen, oder auch nur auf Verständnis rechnen dürfen für das, was er seinen Landsleuten ist. In Frankreich liegen die Dinge anders, da wird seine Musik aus von den unsern wesentlich verschieden gearteten Empfindungen und Anschauungen beurteilt. Und solange die Charpentier, Dukas, Debussy noch nicht das ganze Gelände für sich gewonnen haben, wird das auch so bleiben. Vieles in Massenets Musik wurzelt eben in nationalen Besonderheiten, denen gerecht zu werden für den Ausländer — das wollen wir auch bei der Bewertung unsrer Literatur beherzigen — immer eine schwere, fast unmögliche Sache ist.

Leopold Schmidt

Allerhand kleinere Chorwerke

Der Zufall hat sie bei mir zusammengeführt. Aus verschiedener Herren Länder und aus verschiedenen Zonen der Kunst. Die Krönungs-Kantate für Chor, Soli und Orchester von Constanz Berneker (Verlag von Ries & Erler, Berlin) ist infolge ihrer Aufführung bei den Mannheimer Jubiläums-Konzerten auch in der Tagespresse vielfach genannt worden. Ich kann in ihr nichts als die gut klingende Leistung eines Eklektikers sehen, dem persönliche Eigenart fehlt und

der diesen Mangel um so weniger verbergen kann, als der ausgedehnte, wenig geschickt zusammengestellte Text, in dieser Weise komponiert, das Gefühl der Langeweile unbedingt erzeugen muß. Chormassenklang allein tut's heutzutage nicht mehr. Der Schlußchoral (ad libitum) mit seinen Tonleiterbässen ist übrigens fürchterlich.

Im gleichen Verlag ist Walter Courvoisiers Chor mit Orchester „Der Dinurstrom" (Gedicht von Wilhelm Hertz) erschienen. Die Wahl des Textes nimmt für den Komponisten ein. Das Werk gehört in die Gruppe von Chören, deren bekannteste Typen Parzengesang und Schicksalslied, die Nänien von Brahms und Goetz, der Mensch und das Leben von d'Albert sind. Diese Chorlyrik großen Stils ist sicher eine der besten Errungenschaften der neuern Zeit; ihre Anfänge gehen ja bis auf Schuberts Gesang der Geister über den Wassern zurück. Im Musikalischen zeigt sich bei Courvoisier der Einfluß Hugo Wolfs. Der Komponist scheint mir aber beachtenswert; seine weitere Entwicklung wird zeigen, ob er einer ist, der in sich das Wesentliche hat und findet, oder ob er in die moderne Bahn der Straußianer geraten und sich dort verlieren wird. Der Chorsatz des Werkes ist wirkungsvoll. Wenn die Partitur hält, was der Klavierauszug verspricht, sollten Chorvereine dieser ernsten Vertonung einer ernsten Dichtung sich annehmen.

Mehr noch wäre das Arnold Mendelssohns „Paria" (im gleichen Verlag) zu wünschen. Aber dies Werk verlangt, woran's heutzutage Künstlern und Publikum am meisten mangelt: Phantasie! Nur ein so selbständiger, auf Mode und Erfolg pfeifender Künstler wie Mendelssohn konnte sich Goethes Paria-Trilogie als Vorwurf für ein musikalisches Kunstwerk wählen. Die Art, wie er den oft unsäglich spröden Stoff bewältigt hat, zwingt zur Bewunderung. Ein Künstler findet eben immer die richtige Form. Die Verteilung der Aufgaben an die Soli, an Chor und Orchester ist phantasievoll und natürlich, der Aufbau trotz der vielen Einzelheiten der Dichtung durch Verwendung von Leitmotiven einheitlich. Die Musik ist reich an geschmackvoller Eigenart, warm empfunden und voll natürlichen Klangs. Mich fesselt aber, wie ich schon andeutete, am meisten die schöpferische Kraft der Phantasie. Ohne deren Licht wäre ja der Dichtung, die immer ihre Nebelflecke behalten wird, gar nicht beizukommen. Am wirkungsvollsten sind natürlich die mit großem Temperament vertonten Momente dramatischer Spannung in der Wechselrede zwischen Vater und Sohn, aber ich meine, daß auch die großen, sehr schön deklamierten Soli der Altistin von einer intelligenten Künstlerin zu tiefster Gefühlswirkung gebracht werden können. Das Werk wird ja auch in seinen Chören immer nur von einem geistig aristokratischen Publikum ganz gewürdigt werden können. Für mich gehört es zu denen, die trotz des Niedergangs der Musik, der in Richard Strauß und seinen Anhängern verkörpert wird, den Glauben an eine Weiterentwicklung der deutschen Musik auf der seit Beethoven gewählten Bahn aufrechterhalten.

Blickt man über die Alpen hinüber, so bestärkt sich allerdings immer mehr die Vermutung, daß Italien als Rivalin auf dem Felde der Musik wieder ernstlich in Betracht kommt. Was die neueste

deutsche Musik den Italienern bereits wieder abgesehen hat, wissen ja die wenigsten, und wieviel bedeutende Köpfe da drüben an der Arbeit sind, um Italien seinen alten Ruf als Land der Musik wieder zu erwerben, das wird sich vielleicht auch erst zeigen, wenn die neuesten deutschen Moden abgebraucht sind. Unter denen, die jetzt schon als den deutschen ebenbürtige Künstler in Betracht kommen, ist Enrico Bossi der bekannteste. Er hat gerade auf dem Gebiete des Chorwerks eigentlich alle Deutschen seit Liszt, Bruckner und Brahms bereits geschlagen. Ein Sieg, den er seiner außerordentlichen, echt italienischen Musikerbegabung und der schier deutschen Gediegenheit seines Könnens zugleich verdankt. Auch die neuesten Gaben, die sein Verleger Rieter-Biedermann veröffentlichte, zeigen ihn im Wettbewerb mit den besten Musikern aller Zeiten. Die kirchlichen a cappella-Werke, eine Missa pro defunctis und eine Trauungsmesse, beide für Feiern im italienischen Königshaus komponiert, zwingen uns zu dem Geständnis, daß wir derartig stilvolle und bedeutende Gelegenheitskompositionen für deutsche Regenten nicht besitzen. Die Verschmelzung des a cappella-Stils der besten italienischen Kunstepoche mit dem Geiste und den Ausdrucksmitteln der Gegenwart ist in diesen Werken nicht genug zu loben und wäre des Studiums seitens sehr bekannter deutscher Komponisten wert. Von schulmäßiger Nachahmung klassischer Vorbilder ist keine Rede. Alles ist empfunden und mit der größten Knappheit und Präzision des Ausdrucks in einem vorzüglichen Chorsatze niedergeschrieben. Wie diese kirchlichen Stücke, ist auch die Lyrische Szene für Bariton, Chor und Orchester „Der Blinde“ bereits vor Bossis großen Chorwerken komponiert und nur erst jetzt veröffentlicht. Das Werk erfordert einen Vortragskünstler allerersten Ranges. Es wäre eine Aufgabe für Wüllner, dem es ja auch stimmlich jetzt liegen wird. Daß ein Dramatiker in Bossi steckt, als den ihn seine Oper „Der Wanderer“ erwiesen hat, zeigt schon diese Szene, die eines Blinden letzte Stunde mit erschütternder Gewalt schildert.

Warum wird's immer schwerer, für so etwas genau so wie für Mendelssohns Paria ein Publikum zu finden? Meine Vorhersage, daß ein Kunstwerk wie Bossis „Wanderer“ bei den deutschen Salome-Bühnen vergeblich anklopfen werde, erfüllt sich leider auch nur zu gut. Es gehört eben mehr dazu, als schöne Musik schreiben und künstlerische Kraft und Größe haben, um rasch berühmt zu werden.

Georg Göhler

Bildende Kunst

Segantinis Andenken

ist von der österreichischen Regierung in einer für unsere Kulturverhältnisse leider noch ungewöhnlichen Weise geehrt worden: sie hat durch Zuschüsse eine stolze Publikation ermöglicht: „Giovanni Segantini, sein Leben und seine Werke, herausgegeben vom K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht, mit 63 (großenteils farbigen) Kunstbeilagen, Text verfaßt von Franz Servaes“. Der bei Martin Gerlach & Wiedling in Wien erschienene Band kostet leider 150 M., doch ist der sehr gute, klare und keineswegs überschwengliche Text neuerdings mit Abbildungen in Autotypie in einer „Volksausgabe“ bei Klinckhardt & Biermann in Leipzig herausgekommen, die 6.50, gebunden 8 Mark kostet. An uns

vom Kunstwart sind schon oft Bitten gekommen, wir möchten doch eine billige Segantini-Mappe herausgeben. Wie gerne hätten wir's schon längst getan! Aber wir dürfen es nicht, denn die Besitzer der Reproduktionsrechte an Segantinis Bildern wünschen eine solche billige Ausgabe nicht.

Über Segantinis Grab wird von Zeit zu Zeit in den Blättern erzählt, es sei „verwahrlost". Unsres Erachtens beruhen solche Klagen auf einem Mißverständnis der Absicht, welche die Hinterlassenen des Meisters als Verwalter des Grabes bewegt. Eine Urne, die sich aus Alpenrosen hebt — spricht das nicht besser von Segantinis Wesen, zumal da oben in Maloja, als eine säuberlich gepflegte Grabstelle täte? Segantinis Witwe hat selbst ausgesprochen, ihr sei es so lieber, und uns geht es ebenso.

Von der Kunst unsrer Zeit

Die Herren Kritiker irren gründlich, wenn sie glauben, daß die moderne Kunst sich in der Entwicklung überstürzt habe. Sie meinen bereits das Dach zu sehen, und in Wahrheit ist doch noch nicht einmal aller Baustoff beisammen!

Wir unsrerseits glauben dagegen: erst dann kann sich auch die neue Kunst entwickeln, wenn die soziale Entwicklung klar aus der alten Welt hervorgetreten sein wird. Das soziale, das religiöse, kurz alles Werden verneint zunächst das Alte und zerstört. So ist es denn nur natürlich, daß zu bestimmten Zeiten die Künste verworfen, die alten Ideale, die alten Religionen mit Füßen getreten und verspottet werden. Wir brauchen ja nur an die Entwicklung zu denken, die unter allen solchen Erscheinungen die mächtigste gewesen ist, an das Christentum. Im Anfang verwarf es die Wissenschaft, die Kunst, verwarf es alles, was das Leben, und wenn auch nur in geistigem Sinne, erfreulich und erquicklich macht. Und schließlich kam es dahin, daß es eine neue Kunst geradezu schuf, eine Kunst, die mit ihm selber in Einklang war... Die Kunst kann ja nicht sterben, das Bedürfnis nach Kunst ist ein Teil der Natur, mit allen unsern Leidenschaften ist Kunst verbunden und durchwachsen. Ob die Nihilisten und Materialisten das auch nicht zugeben wollen: unsre Gegner sind ja schon entmutigt, zurückgedrängt, besiegt. Das Kunstgefühl läßt sich nicht zerstören.

Heute freilich ist ein allgemeines und volkstümliches nicht da. Hier und dort zerstreut in der Kulturwelt leben einzelne, einsame, echte Künstler, die wirklich persönliche Kunstwerke bilden; sie haben auch eine beschränkte Zahl von Bewunderern; ihre Persönlichkeiten treten aus der Masse hervor, ihre Kunst bleibt im hohen Sinne vornehm. Dann gibt es andre, die bilden mit ehrlichem Kunstgefühl Werke, ohne doch zu ganz harmonischer Vollendung zu kommen — einen Kreis von Freunden haben auch sie, aber nur in ihrer Heimat, auf dem künstlerischen Weltmarkt gelten ihre Werke nicht viel. Und wiederum gibt es Künstler, denen mangelt's nicht am Gefühl, aber an Ausdruckskraft, und so bleiben ihre Werke schwächlich . . .

Noch einmal: in unsern Tagen hat die Kunstentwicklung noch nicht zur Erfüllung geführt; sie ist erst bei der Verneinung des Alten. Mit der Revolution verließen wir eine Welt, die mit hundertjährigen Einrichtungen den Glauben und die Ideale und damit auch die Künste harmonisiert hatte. Jetzt

Digitized by Google

erkennen wir, daß das alles uns nicht mehr entspricht, daß es sich dem modernen Leben nur schlecht einfügt. Und so verwerfen wir die alten Formen, ohne daß wir außerhalb des Reichs der Idee schon neue ausreichende gefunden hätten . . . Die neue Welt ist eben erst in Gärung. Segantini

Angewandte Kunst

Hebbel und Th. Th. Heine

Thomas Theodor Heine ist durch Hebbels „Judith" zu einer Reihe von Zeichnungen angeregt worden. Es sind Umrißzeichnungen jener Art, an die wir zunächst bei dem Namen Beardsley denken, es ist Griffelkunst, die das Bizarre zum Prinzip des Ausdrucks stilisiert. Alle Wirklichkeitsformen sind aufgelöst, nur ihre Assoziationen spuken noch, aber ihre Begleitgefühle haben die Linien zum Tanz geladen und führen nun mit ihnen etwas wie einen Cancan auf, der jedoch eigentlich seriös ist. Sie tun das mit Grazie und Geist und geben nebenbei sehr feine Szenenbilder, eigentlich gesprochen: schwarz-weiße Flächenfüllungen — also sind sie an sich gewiß etwas Künstlerisches. Nur daß sie sich zu Hebbels „Judith" und deren Geist verhalten eben wie Tänze oder auch wie Schattenspiele, meinethalb aus dem sprühendsten Montmartre-Kabarett, zu einer mit wuchtigem Tritt hinschreitenden deutschen Tragödie. Jeder Künstler hat das Recht, stoffliche Anregungen zu nehmen, wo er sie findet. Aber nur losgelöst vom Urwerk kann wirken, wie es wirken sollte, was zwar die stoffliche Anregung vom Urwerk nahm, von seinem Geiste aber sich loslöste. So scheint mir's ein böser Fehler, daß man Heines Zeichnungen mit Hebbels Werk zusammengedruckt hat, wie das bei Hans von Weber in München geschehen ist. Weil die Zeichnungen nicht bloß „Jux", weil sie ernsthafter bizarrer Ausdruck sind, nur um so mehr. Wer seinen Hebbel erfaßt hat, dem wird es vorkommen, als sollte Hebbel verspottet oder verdekadendelt werden, und wer Heine zu schätzen weiß, der wird diese seine Linienspielkunst durch die Körperschwere des Textes zum Erdrücktwerden belastet fühlen. Was für Wildes Salome paßt, paßt nicht für diese Judith. Möge dem unsterblichen Hebbel die Ausgabe im Olymp nicht vor Augen kommen! A

Die neuen Zehnmarkscheine

Als ich den ersten sah, lachte ich unwillkürlich vor mich hin, denn eine Satire zu schreiben, ist immer ein Vergnügen, worüber aber ließ sich leichter schreiben, als über dieses Gebilde da! Aber das war nur eine Minute lang, dann siegten Gefühle, die auch der Satire die Laune verdarben. Ich hörte neulich, das Ding sähe aus wie ein Gegenbeispiel, aber wie ein auf natürlichem Wege unmögliches, wie ein künstlich konstruiertes, um einmal alle Fehler beisammen zu zeigen, die ein Graphiker machen kann. Aber sogar das wäre noch nicht das Schlimmste — wenn der neue Zehnmarkschein nur wenigstens künstlerisch in dem Sinne wäre, daß er irgendwie und irgendwo ein bißchen Leben hätte, irgend etwas, was der Zeichner innerlich gesehen oder gefühlt oder gedacht hätte. Nichts davon, das Papier gähnt einen an, als wenn irgendein alter müder Musterzeichner, zu dem weder vom Graphischen noch vom Künstlerischen überhaupt je ein wärmender Hauch geweht hat, des Geldverdienens halber nach Feierabend mit der eingeübten Ma-

Digitized by Google

nier zusammengekreiselt habe, während sein Kopf schon schlief. Über diesen, gottlob Ungenannten zu spotten, käme einem vor, wie der Hohn des Publikums über den „alten Komödianten“ in Grüns Gedicht. Aber empörend ist, daß ein großes Volk wie das unsrige derartige Kläglichkeiten als Dokumente seines Kunstkönnens hunderttausend- oder millionenfach als vollwichtig befundene Leistungen mit der staatlichen Autorität verbreitet, wo ohne einen Groschen von Mehrkosten wirkliche kleine Kunstwerke verbreitet werden können. Es ist wahrhaftig an der Zeit, daß wir Deutsche uns nicht länger durch unsre öffentlichen Dokumente selber als Trottel und Deppen in ästhetischen Dingen hinstellen. A

Januar

Naturschönheit

Mitten im Jänner! Fünf Grad unter Null. Und eine Fülle von Licht! Es ist acht Uhr am Morgen, um neun geht der Zug. Ein wenig Mundvorrat, ich muß doch mal sehen, wie's draußen im Walde ausschaut! Nach einer Stunde Fahrt entsteige ich dem Dunst des rollenden Wagens. Wie belebend mir die reine Winterluft bis in die letzten Fasern bringt! Am äußersten Gehöft des Dorfes geht's aufwärts, ohne Weg, leicht trägt ja der festgefrorene Schnee. Mit frischem Guten Morgen grüß ich die Landleute, die, heutzutag schon ein „altmodisches“ Bild, auf offener Tenne klapp klopp die Flegel schwingen. Bald ist die weiße Wiese überschritten, die Schläge verhallen, ich bin am Bache. Aber mein sonst so redseliger Freund liegt stumm in Eises Banden. Vielleicht murmelt er weiter oben noch. Goldig braun heben sich die Ruten und Zweige des Weidengebüsches vom blendenden Weiß ab. Da — zärr, zärr — kommt's näher — den Ton kenn ich aus dem Garten: wohl ein ganzes Dutzend der niedlichen Pfannenstielchen, der Schwanzmeisen. Ein Stufenschwänzchen, beinahe doppelt so lang wie der kleine rundliche Körper samt dem daraufsitzenden Köpfchen, das Ganze vom Umriß eines Teelöffels, weiß und schwarz gemalt: so häkelt, bammelt und schlüpft's durchs Weidengezweig und strebt dem Dorfe zu. Sagt mir bloß, ihr kleinen zarten Wesen, mit welchen Waffen kämpft ihr so erfolgreich gegen die oft schauerlichen Unbilden des Winters? Ich folge dem Bache aufwärts. Junge Schwarzerlen erheben sich an den Ufern, dicht mit dem Segen der schwarzbraunen Zäpfchen bedeckt. Da schwirrt ein ganzer Flug Wintervögel übers Feld daher und fällt geradeswegs in die Erlen. Unter glückseligem Gewisper geht's nun über die Zäpfchen her, die Tierchen kümmern sich nicht um meine Gegenwart, und wenn ich am Bäumlein rüttle, so schiert sie's auch weiter nicht. Hunger macht dreist, nicht wahr? Ihr lieben Landstreicher, müßt ihr denn immer auf der Walze sein? Der Erlen werden immer weniger draußen an den Bächen. Zu Hause sitzt mein Zeisig im Gebauer auf seinem Stänglein, der denkt nicht ans „Streichen“ und ist doch auch von euerm Fleisch und Blut; und wenn ich ihm Erlenzäpfchen bringe, so sagt er: dibl dibl dähtsch, aus dem Futternäpfchen schmeckt's besser.

Nun bin ich oben. Hoch- und starkstämmiger Wald von Fichten, Tannen und einzelnen Buchen setzt ein. Feierlicher Friede umfängt das Herz, und Dinge steigen in ihm auf, die es nicht sagen kann. Rötlich schimmern die Stämme der hundertjährigen Fichten, silbergrau die alten Tannen, da und dort steigt

der Blick an ihnen empor und taucht mit ihnen ins Blau. „Droben überm Sternenzelt —“ mir ist, als hörte ich den hehren Septakkord über den Wipfeln schweben. Das ist unser heiliger Wald!

Und horch, hier beginnt der Bach zu reden, aber ganz heimlich wie in Schlaf und Traum: kling, klang, Tropfen sind's, die herabfallen und rieseln über den erstarrten Wasserfall, Stalaktiten und Stalagmiten wachsen sich hier entgegen — ein blanker Sonnenstrahl dringt seitlich herein, und farbige Pfeile gebrochenen Lichts schießen dir entgegen, sobald du die kleinste Bewegung machst. Brombeerranken erheben sich aus dem Schnee mit grünen Blättern, aber ihr zierliches Nervennetz ist dicht mit Reif besetzt, und so siehst du statt des Originals eine feine Inkrustation, die unter deinem Hauch vergeht. Nun biege ich wieder seitwärts aus, einem kleineren Wasserlauf entgegen. Noch immer begleiten mich die alten schönen Bäume und die kleinen Dickichte zwischen ihnen. Ein Marder macht possierliche Sprünge im Schnee und verschwindet, am Fichtenstamme raschelt ein Eichhorn empor. Es ist Mittag, — da bin ich an der Quelle. Eine breite, runde, flache Einsenkung im moosigen Boden. Die Quelle ist nicht erstarrt. Der Erdgeist hat sie erwärmt. Ein Dutzend kleiner Sprudel bringen aus geheimnisvollem Grunde und treiben ihr Spiel mit dem weißen Sande, mit dem sie auf- und niederwirbeln in stetem Wechsel. Saftgrüne untergetauchte Polster zarten Lebermooses begrenzen die Schaubühne des lieblichen Tanzes.

Jetzt kommt Besuch, es klopft schon. Herein! Herr Specht ist's, im schwarzen Rock, rotseidenem Nackentuch und weißer Armbinde. Guten Tag! Aber er hat Dienst, prüfend beklopft er Stamm um Stamm und kümmert sich weder um mich noch um sein Gefolge. Denn, zahlreiches Gefolge hat er heute bei sich. Ein blaurückiger Kleiber macht sich hier an der Borke zu schaffen, dort rutscht ein krummschnäbliges braunes Baumläuferchen rückwärts am Tannenbaum herab, und jetzt wird's im Unterholz lebendig. Piepst da ein Mäuschen? Ach, das sind ja die niedlichen Goldhähnchen, und pink! und zitt däh! ruft's dazwischen von drallen Kohl- und flinken Tannen- und Nonnenmeisen, die die Zweige beklettern und behäkeln, sitzend und hangend, wie du's haben willst. Ein unermüdliches Quecksilbervolk! Plötzlich schallt ein lautes Trillerliedchen aus dem Gebüsch. Mitten im Winter? Ja, kennst du den lustigen Zwerg Schnerz nicht, den Zaunkönig mit dem aufgerichteten Schwänzchen? Da kommt er schon durch die Zweige geschlüpft und nun huscht er am Boden hin, wie eine Maus. Und jetzt sieh den prächtigen Blaumüller, in frischestes Zyan und Zitron gekleidet, mit seinen kleinen frechen Schwarzaugen, was hat der vor? Wirklich, er nimmt ein Bad in der Quelle! Und! Andere folgen nach, und dann gibt's ein Pludern und Putzen in den Zweigen ringsum. Die kleine Sippschaft erkältet sich nicht.

Die „Kühle“ treibt endlich zum Aufbruch. Nicht lange, da beginnt sich's hinter den Bäumen zu lichten, ich nähere mich dem Kahlschlag, an dessen Ende sich der Berg mit dem breiten Gipfel erhebt, kaum hundert Meter sind noch zu steigen. Aber er sieht ja heut ganz anders aus. Freilich! Er trägt ja das große Schaustück, das der Winter hier oben bereithält: Einen jungen Buchenwald mit allen Stämmlein, Ästen, Zweigen und Knospen hat er da aufgebaut aus lauter Eisnädel-

chen und Reifkriställchen, blendend weiß, leuchtend und glitzernd im Licht. Und staunend frage ich mich: was wohl schöner sei, dieser Eiszauber oder das „Ding an sich“, das dahinter steckt. A. Thümer

Die Wiedereroberung harmonischer Kultur

Handel und Gewerbe

Bei der Gründung des „Deutschen Werkbundes“ hielt Professor Fritz Schumacher die folgende Ansprache, deren Wortlaut er uns jetzt freundlich zur Verfügung stellt. Es ist hier so wichtiges besprochen, daß wir unsre Leser bitten möchten, die folgenden Gedanken besonders zu beachten:

Es ist mir eine ehrenvolle Aufforderung zuteil geworden, Ihnen die Ziele und Absichten, die uns hier zusammengeführt haben, noch einmal zu vergegenwärtigen. Und obgleich ich an den Vorarbeiten zu unserem heutigen Zusammenschluß keine Verdienste habe, wage ich es doch, weil die allgemeine Frage, um die es sich hier handelt, auch mich in anderen Zusammenhängen lebhaft bewegt hat.

Wir wollen einen Bund gründen dem deutschen Kunstgewerbe zu Nutzen und Gedeihen. Weshalb ist das nötig? Weshalb tritt zu all den vielen Organisationen, die künstlerische Ziele verfolgen, eine neue hinzu?

Es wird, meine Herren, in der Entwicklung von Kulturfragen immer Augenblicke geben, wo bestimmte Kräfte sich neu verbinden müssen, wo die alten Grundlagen, auf denen das früher einmal geschehen ist, mögen damals auch die Ziele ähnliche gewesen sein, nicht mehr dafür geeignet sind, weil die Gesichtspunkte sich inzwischen verschoben haben, und wo man deshalb, um einen bestimmten notwendig erscheinenden Gedanken ganz klar durch die Tat ausdrücken zu können, neu anfangen muß.

So ist es in unserm Fall. Wir brauchen einen Bund, der sich aufbaut auf der Grundlage des engen und vor allem vertrauensvollen Zusammenarbeitens zwischen Künstler und Ausführendem, und wir brauchen einen Bund, der die gleichartigen Kräfte dieser Verbindung nicht nur lokal sammelt, sondern sie in ganz Deutschland zusammenschließt, einen Bund, der die Brücke von Stadt zu Stadt, von Land zu Land schlägt.

Wir haben in allen größeren Kunststädten Deutschlands Kunstgewerbevereine, viele rührige Vereine, die, wenn sie richtig entwickelt sind, im Kreise lokaler Interessenten viele fruchtbare Anregungen geben können. Diese Vereine sind auch zu einem allgemeinen deutschen Verband zusammengeschlossen, der jährlich tagt. Die Gesichtspunkte aber, die wir eben als notwendig berührten, stehen trotzdem naturgemäß im Hintergrund. Die einzelnen Vereine bleiben in ihrem Wirken lokal umgrenzt, sie müssen das Lokale betonen, und die Aufgaben, die daraus erwachsen, wollen wir ihnen da, wo sie gelöst werden, durch unsere Bundesarbeit nicht streitig machen. Vor allen Dingen aber setzen sich diese Kunstgewerbevereine naturgemäß aus einer großen Anzahl verschiedenartiger Elemente zusammen, die nicht zusammengeführt sein können aus einem inneren Vertrauen heraus, sondern die zusammengeführt sind aus mehr äußerlichen Gesichtspunkten der Berufsbezeichnung. Überall, wo es sich in der Allgemeinheit um die Auffassung von Fragen künstlerischer Natur handelt, zeigt sich deshalb zumeist erklärlicherweise ein sehr verschiedenartiges Wollen. Gerade auf den Verbandstagen der Kunstgewerbevereine sind immer

Stimmen besonders laut geworden, die das enge Zusammenwirken freier Künstler und künstlerisch Ausführender ablehnen, ja, die im Künstler den Störenfried einer gedeihlichen Entwicklung sehen. Wollen die Kräfte, die auf beiden Seiten zu der Überzeugung gelangt sind, daß diese beiden Faktoren innerlich aufs engste zusammengehören, wirklich Fühlung miteinander bekommen, so können ihnen die bestehenden Organisationen, so tüchtig sie geführt sein mögen, gerade zu diesem Zwecke nicht dienen, und deshalb müssen sie sich neu aus diesem Gesichtspunkte heraus vereinen.

Daß wir reif werden für diese Vereinigung und zugleich, daß sie notwendig ist, beides hat vielleicht mit voller Bestimmtheit die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung dem Einsichtigen erwiesen. Sie stellte zum ersten Male mit voller bewußter Konsequenz den Versuch dar, zu zeigen, was wir in Deutschland auf Grund dieses Bündnisses zu leisten vermögen. Die Gegner hatten gehofft, daß das Unternehmen an diesem Prinzip scheitern würde und sie taten alles, um diese Hoffnung in Erfüllung umzusetzen, aber vergeblich; die moralische und künstlerische Macht dieses Zusammenarbeitens trat zu deutlich hervor.

Und was sich hier und bei manchen anderen Gelegenheiten von Fall zu Fall zusammenfand, das will nun dauernd eine ideale Interessengemeinschaft gründen. Künstler und Ausführender, oder richtiger gesagt Erfinder und Ausführender, denn das Ausführen ist natürlich ebenfalls eine Kunst, sind keine notwendigen Gegensätze, sondern notwendige Ergänzungen. Diese einfache Wahrheit ist der springende Punkt dieser unserer Verbindung.

Die Wahrheit scheint einfach und doch liegt in ihr etwas Neuartiges, das sich erst hat abklären müssen. Die Trennung zwischen Erfinder und Ausführer, die wir da heute machen, war früher nicht. Die Kraft alten kunstgewerblichen Schaffens lag darin und viele seiner besten Eigentümlichkeiten entwickelten sich daraus, daß sie nicht war. Trotzdem ist sie unaufhaltsam eingetreten. Obgleich man das alles deutlich erkannte, hat man nicht verhindern können, daß sie eingetreten ist.

Wie das kam, dadurch daß die Maschine begann, mit der Hand zu wetteifern, dadurch daß sich eine Industrie neben dem Handwerk entwickelte, in der die Quantität und das Tempo des Produzierens weit über die Einzelkraft hinausging, brauche ich Ihnen nicht zu entwickeln. Die Zerlegung der Kräfte in ein erfindendes und in ein ausführendes Organ, die Maschine, die in dem großen neuen Kunstgewerbegebiete der Industrie selbstverständlich ist, blieb nun nicht auf die Industrie beschränkt; die Betriebsformen mußten auch da, wo Menschenhand zur Ausführung eines Werkes dauernd unentbehrlich war, andre werden, weil der Wettbewerb mit dem Industrieprodukt eine ganz andre Leistungsfähigkeit des Betriebes verlangte. Und so war die Trennung zwischen Erfinder und Ausführenden für die meisten Gebiete des kunstgewerblichen Lebens ein unaufhaltsamer Zug, der in der Bewegung der Zeit begründet lag.

Man suchte ihn zunächst sozusagen zu verheimlichen, vielleicht vor sich selbst zu verheimlichen. Die großen Betriebe signierten die Ware, die sie herstellten, selber als Erfinder, der wirkliche Erfinder trat nicht zutage. Und der Schein, als ob der alte Zustand der Einheit vom Erfinden und Ausführen noch bestünde, wurde rein äußerlich gewahrt, ebenso wie man rein äußerlich die for-

malen Eigentümlichkeiten früheren Handwerks wahrte, selbst wenn sie längst entschwunden waren.

Darin lag das Ungesunde.

Wenn von zwei Kräften, die beide gleich notwendig sind, die eine künstlich unterdrückt wird, muß sie allmählich verkümmern. Das welke Dasein des anonymen Erfinders spiegelte sich in der welken Art seiner Erzeugnisse, und niemand hatte, wenn man tiefer blickt, Vorteil davon.

So hat sich aus einer unhemmbaren wirtschaftlichen und technischen Entwicklung der Zeit eine große Gefahr an der Wurzel kunstgewerblichen Lebens herausgebildet, die Gefahr der Entfremdung zwischen dem ausführenden und dem erfindenden Geiste. Diese Gefahr läßt sich nicht verschleiern, auch aus der Welt zu schaffen ist sie nie wieder, solange es eine Industrie gibt, man muß also versuchen, sie zu überwinden, dadurch, daß man die entstandene Trennung zu überbrücken trachtet.

Das ist das große Ziel unseres Bundes.

Eine gründliche Gesundung des Kunstgewerbes ist nur möglich, wenn die erfindenden und die ausführenden Kräfte wieder enger zusammenwachsen.

Einen Erfolg nach dieser Richtung kann man sich aber nur auf dem Boden freimütigen gegenseitigen Einvernehmens versprechen. Daß hier zu diesem unserem Zusammenschluß nicht aus den Kreisen der Erfinder, sondern aus den Kreisen der Ausführenden, die sich so vielfach durch den Erfinder in ihren Rechten bedroht glauben, der Anstoß ausgeht, das, meine Herren, erweckt in mir kräftiges Vertrauen zur Gesundheit unsrer Sache und zur Möglichkeit dieses Einvernehmens.

Nicht der Künstler Sklave des Produzenten, nicht der Produzent Sklave des Künstlers, sondern nur ein Bund gleichberechtigter Kräfte kann den Zwiespalt lösen, den hier unsre Entwicklung aufgetan hat. Diese Bundesgenossenschaft kann nur freiwillig geschehen. Schon beginnt die Zeit, wo der materielle Vorteil, der ja schwierige Fragen am schnellsten löst, zu einer solchen Verbindung im Einzelfalle herausfordert, aber der materielle Vorteil ist in Fragen, die noch in gärender Entwicklung liegen, ein unsicherer Gesell. Wir wollen ihn gewiß nicht aus dem Auge verlieren, wenn aber der Gedanke unseres Bundes dauernd inneren Bestand haben soll, so muß es schon eine stärkere, eine ideale Kraft sein, die uns zusammenhält. Und das, meine Herren, ist das Bewußtsein, daß wir in diesem Zusammenarbeiten dem Ziele einer harmonischen Entwicklung unserer Volkskräfte näherkommen, daß wir näherkommen dem Glück, das von guter Arbeit beim Schaffen ausgeht, näherkommen der Kraft, die gute Arbeit im Markt des Lebens immer bedeuten wird.

Hier sehen wir die höheren Ziele, die über die zunächstliegenden Gesichtspunkte gestaltender Art hinausweisen.

Wenn sich Kunst mit der Arbeit eines Volkes enger verschwistert, so sind die Folgen nicht nur ästhetischer Natur. Nicht etwa nur für den feinfühligen Menschen, den äußere Disharmonien schmerzen, wird gearbeitet, nein, die Wirkung geht weit über den Kreis der Genießenden hinaus. Sie erstreckt sich zunächst vor allem auf den Kreis der Schaffenden, auf den Arbeitenden selber, der das Werk hervorbringt. Spielt in sein Tun wieder der Lebenshauch der Kunst herein, so steigert sich sein Daseinsgefühl und mit dem Daseinsgefühl steigert

Digitized by Google

sich seine Leistungskraft. Jeder, der als Erfinder mit Arbeitenden zu tun gehabt hat, wird diese Beobachtung als einen der schönsten Eindrücke seines Berufes kennen gelernt haben. Die Freude an der Arbeit müssen wir wieder gewinnen, das ist gleichbedeutend mit einer Steigerung der Qualität. Und so ist Kunst nicht nur eine ästhetische, sondern zugleich eine sittliche Kraft, beides zusammen aber führt in letzter Linie zur wichtigsten der Kräfte: der wirtschaftlichen Kraft.

Es ist Zeit, daß Deutschland das begreifen lernt; daß es den Künstler nicht mehr betrachtet als einen Gesellen, der mehr oder minder harmlos seiner Liebhaberei nachgeht, sondern, daß es in ihm eine der wichtigsten Kräfte sieht, um durch Veredelung der Arbeit das ganze innere Leben eines Landes zu veredeln und dieses Land dadurch nach außen hin im Wettbewerb der Völker sieghaft zu machen. Denn nur die Werte geben im Wettbewerb der Völker den Ausschlag, die man nicht nachahmen kann. Alles, was man nachahmen kann, verschwindet bald als Wert auf dem Völkermarkt, unnachahmbar aber sind allein die Qualitätswerte, die entspringen aus der unnennbaren inneren Kraft einer harmonischen Kultur. Und deshalb stecken in der ästhetischen Kraft zugleich die höchsten wirtschaftlichen Werte.

Wir sehen die nächste Aufgabe, die Deutschland nach einem Jahrhundert der Technik und des Gedankens zu erfüllen hat, in der Wiedereroberung einer harmonischen Kultur.

Wenn wir an dieser Aufgabe nach unseren Kräften mitarbeiten wollen, so kann keiner von uns das für sich allein tun. Einer muß dem andern in die Hand arbeiten, denn um Kunst mit Leben in Verbindung zu bringen, bedarf es heute eines weiten Kreislaufes. Es bedarf des Weges vom Erfinder zum Ausführenden, vom Ausführenden zum vermittelnden Händler, vom vermittelnden Händler zum Publikum. Deshalb müssen die besten der Erfinder, die besten der Ausführenden, die besten der Händler sich vereinen, um allmählich den Strom unseres zeitgenössischen Könnens in ein ruhiges sicheres Bett zu leiten.

Zu dieser Pionierarbeit schließen wir uns zusammen, nicht als solche, die stolz pochen auf das, was sie bereits geleistet haben, sondern als solche, die nur stolz sind auf das, was sie anstreben.

Möchte unser Bund das seinige dazu beitragen, um die nach Harmonie ringenden Kräfte unserer Zeit zu gesunder Entwicklung zu bringen!

Fritz Schumacher

Gesellschaft

Zum Hardenschen Prozesse

Hört man allein die „Stimmen der Presse“, so könnte man glauben, daß über die zweite Verhandlung und ihr Ergebnis alle Welt ungemischte Genugtuung fühle. Aber gerade die Vertreter der Zeitungen sind von Harden so oft gereizt worden und haben gerade in ihm so vielfach den glücklicheren Mitbewerber um die Volksgunst gesehen, daß auch die ehrlichsten unter ihnen hier kaum unbefangen denken können. Wer Gelegenheit hatte, gebildete und gelassene Unbeteiligte zu hören, weiß, daß die „erfreuliche Übereinstimmung“ der gedruckten öffentlichen Meinung angesichts dieses Falles bei der gesprochenen nicht zu finden ist.

Einhellig ist die Freude wohl nur über eines: über den Nachweis, daß ein perverses Treiben in unsrer Hofgesellschaft nicht an-

Digitized by Google

nähernd so ausgebreitet ist, wie der erste Prozeß zu zeigen schien, und daß insbesondre der Kläger sich ganz „gereinigt“ hat. Daß trotz der Beschränkung der Öffentlichkeit jedermann von dem neuen Gericht überzeugt ward: es scheine nicht nur, es sei so, das spricht schlagend für die Zweckmäßigkeit höherer als gewöhnlicher Amtsgerichte, wo es sich um die Wahrheitsermittlung bei Beleidigungen durch die Presse handelt. Weshalb man dieses bessere Gericht nicht von Anfang an, weshalb man es dann aber nachträglich heranzog, können aber viele von uns darum nicht leichter verstehen. Denn sie können aus Isenbiels Verteidigungsrede des staatsanwaltlichen Einschreitens beim besten Willen nicht viel andres herauslesen als: das „öffentliche Interesse“ schien mir nachträglich einzutreten, weil mir Vorgehen und Spruch des Schöffengerichts „schlecht gefiel“. Bedeutet das der Sache nach nicht: die Staatsanwaltschaft läßt Gerichte arbeiten, als wäre sie ihr Vorgesetzter; und paßt ihr die Leistung nicht, so kassiert sie sie? Aber auch die Strafausmessung verstehen viele gerade von denen nicht, die sich zwar streng an die Rede des Staatsanwalts, streng an die Urteilsbegründung selber halten, aber Haß oder Liebe für den Menschen Harden nicht mit dreinreden lassen. Wer so Folgenschweres behauptet wie der jetzt Verurteilte, soll die Grundlagen seiner Behauptung zehnmal nachprüfen — Harden war schuldig. Aber den guten Glauben hat selbst der Staatsanwalt ihm nicht angezweifelt und hat selbst das zweite Gericht ihm nicht abgesprochen. Und in denselben Irrtum wie Harden ist das erste Gericht trotz aller eidlichen Zeugenverhöre verfallen. Wenn man eines Mannes guten Glauben anerkennt und sein Irrtum kein andrer war als der eines unbeteiligten Gerichts, das ganz andre Machtmittel an die Ermittlung der Wahrheit setzen konnte, als ein Privatmann — womit will man dann vier Monate Gefängnis rechtfertigen? Staatsanwalt und Gericht versuchten das mit dem Hinweis auf die schweren Folgen für andre. Steckt da nicht ein circulus vitiosus? Hätte Harden nicht geirrt, wären die Folgen ja nur erwünschte oder verdiente gewesen, wie die des Fehlspruchs beim ersten Gericht, wenn es ein Rechtspruch gewesen wäre. Man wird den Eindruck nicht los, daß Stimmungen mitgewirkt haben neben den Gründen.

Über Harden selber möchten wir heute nicht sprechen. Wer die „Zukunft“ mit dem „Kunstwart“ vergleicht, weiß ohne weiteres, ob er in seiner ganzen Weise gerade uns sympathisch sein kann. Ich glaube wirklich, ein Bild seiner Fehler zu zeichnen, wäre gerade an dieser Stelle recht leicht. Nur scheint mir angesichts all der Zeitungsartikel die Bedürfnisfrage nach einem weiteren solchen Bilde nicht vorzuliegen. Ich meine ferner: mit dem jetzt noch fast allgemeinen Zeitungsgespräch vom „Zusammenbruch seiner Herrlichkeit“, als sei er „dauernd abgetan“, als sei er für immer „erledigt“, „wenn man auf das sittliche Empfinden des deutschen Volkes noch irgend vertrauen darf“, redet man nicht sehr klug, wo selbst Staatsanwalt und Gerichtsurteil zwar von den nicht sehr seltenen Untugenden der Eitelkeit, der Effektsucht, der politischen Gehässigkeit, der Leidenschaftlichkeit, aber auch von hoher Intelligenz gesprochen, und, was auch hier den Ausschlag gibt, den guten Glauben nicht bestritten haben.

„Päpstlicher“ zu sein als ein „Papst“, der für eine Handlung vier Monate Gefängnis noch als milde Sühne bezeichnet, ist doch wohl überflüssig. Ich vermute, daß Harden von seinem gegenwärtigen Tode bald aufleben wird, ob uns das lieb sein mag oder nicht.

Der Hardensche Prozeß gibt auch sonst noch manches zu denken. Aber wir können andre Zusammenhänge abwarten, ehe wir davon reden. A

Heer und Flotte

„Kinder des Vaterlandes!“

Enfants de la Patrie!“ heißt eine in Dresden bei Pierson erschienene Schrift eines „Idealisten“ für alle deutschen Idealisten, die zwischen den Parteien stehen. „Nicht die heutigen Parteien und ihre Führer werden die Zukunft der Deutschen und ihre Seele bestimmen. Das könnten sie nicht, selbst wenn sie es wollten. Das können allein die Priester und Diener dieser Seele, die Künstler und alle, welche im künstlerischen Idealismus die höchste Religion der Menschheit erkennen.“ Ist's nicht ein nachdenkliches Zeichen für den tiefen lebendigen Sinn, den der Deutsche mit dem Begriff „Künstler“ verbindet, wenn er von ihm sogar die Genesung von unserm — parteipolitischen Getriebe erwartet, damit nicht „die Kinder Huttens und Schillers . . . zu Halbtieren umgeformt werden“? Ohne im entferntesten zu dem politischen „Standpunkt“ des Verfassers Stellung zu nehmen, kann der Kunstwart nicht stumm an einer Schrift vorübergehen, die so sehr im Sinne seiner Ausführungen über „Wahlkampf-Ästhetik“ gehalten ist. Häfker

Vom Ausland

Vom englischen Roman der letzten Jahre

In seiner ersten Glanzzeit war der englische Roman, diese neue und ganz besondere Erfindung britischen Geistes, so hoch geschätzt, daß ein Gibbon von dem Werk Fieldings „Tom Jones“ meinte, dieses Buch werde den Adler Österreichs überdauern. Heute hat der englische Roman nichts Weltbewegendes, keinen hervorragenden Einfluß auf fremde Literaturen, Moden und Sitten wie derjenige der Pamelazeit oder die historische Erzählung Walter Scotts. Doch er besitzt das zahlreichste Publikum der Welt, und es dient ihm eine Reihe interessanter Autoren. Manche suchen unter seinem Gewand die verschiedensten Theorien zu verbreiten, wenn auch die meisten sich damit begnügen, ihre Leser spannend zu unterhalten. Knappheit und Klarheit der Sprache ist diesem Bestreben günstig, die Mehrzahl der Schriftsteller verfügt auch über angenehme Leichtigkeit. Im Gegensatz zu den sentimentalen, moralisierenden Romanen der alten, berühmten Zeit macht sich in den letzten Jahren eine kühne Neuerung geltend, die vor kurzem zu einer charakteristischen Statistik führte. In der „Monthley review“ wird über die wachsende Beliebtheit des erotischen Romans geklagt. Unter 78 höchst modernen Erzeugnissen fand man 17, in denen die Ehe als eine nicht mehr zeitgemäße Institution verspottet wird, 11 befassen sich mit Ehebruch und Scheidung, 22 verfechten das Recht des Mannes auf freie Liebe, 7 machen die eheliche Treue der Frau lächerlich und 23 behandeln möglichst unverhüllt Verführung sowie andere schlüpfrige Dinge. Die meisten dieser Romane sind von Damen verfaßt. Der Kritiker erblickt das einzige Mittel zur Besserung in einer tiefgehenden künstlerischen Bildung des romanlesenden Publikums und nicht in einer

engherzigen Verkehrung jeden sexuellen Problems im Roman, wie sie von seiten der Kirche ernsten, bedeutenden Werken gegenüber geübt wurde, zum Beispiel gegen Robert Hickens „Garden of Allah“ und E. Philpotts „Secret woman“.

Der beliebteste Roman, der sich in den letzten Jahren ausschließlich mit Dingen des Herzens beschäftigte, heißt „An English womans love letters“. Anonym erschienen, galt er für eine Sammlung echter Briefe eines an Liebesgram verstorbenen Mädchens. Das Geheimnis, das als Verhängnis wirkt, den zarten Traum der Heldin und sie selbst zu vernichten, schien so seltsam, daß großes Interesse und glühende Neugier der Briefsammlung entgegenkam. Dem Leser blieb es — wie der Schreiberin der Briefe — unerklärlich, warum der Geliebte die Verlobung auflöste und sich plötzlich kalt abwendete. Nach dem Bruch erreichen das Mädchen noch zärtliche Briefe des Liebhabers, die durch Zufall verloren waren. Sie gleichen Briefen eines Gestorbenen. Er kommt nie mehr, auch nicht an ihr Totenbett, und die Sehnsucht der Unseligen äußert sich schließlich in rührenden Todesseufzern. — Wie frivol die Liebe in höheren Kreisen betrachtet wird, hat Ouida mit Spott und Entrüstung in ihren Gesellschaftsromanen erzählt, besonders in dem bekanntesten „The Massarenes“. Er schildert sehr kräftig, wie der Snobismus des neuen Millionärs den Leichtsinn gewisser Aristokraten ausbeutet, um in die Gesellschaft zu bringen, und beschreibt die hohlen Ehen, das pathetische Los des Kindes, das sein rechter Vater nicht als solches lieben und behüten darf, das qualvolle Ineinandergreifen der formellen und der seelischen Bande. Während der Autor des lustigen Buches „The visits of Elisabeth“ solche Verhältnisse und alle Nuancen des Flirt bis zu den schlimmsten Schattierungen mit unartigem Vergnügen berichtet, kann Ouida nicht umhin, die Seelenlosigkeit zu brandmarken und Mitleid zu wecken für den ungemütlichen, weil gemütlosen Zustand der Gesellschaft. Meredith, der Veteran moderner Romanciers, ist auch Veteran der Richtung, die gegen engherzige Auffassung der Ehe kämpft. Er macht sich auf seltsam feierliche Weise lustig über alle Vorurteile, die sie mit sich bringt, über die lieben Verwandten, mit denen sie uns beschenkt und das zweifelhafte Glück der sogenannten guten Erziehung. Seltsamerweise ist dieser Autor sonst gar nicht anarchistisch in seinen Gesinnungen, und da ihm scheinbar andere Dinge so ziemlich in Ordnung vorkommen, ist sein Standpunkt der Ehe gegenüber erstaunlich. „The Egoist“, „Richard Feverel“, „Diana of the Crossways“ bieten sehr gelungene Charakterköpfe, in krauser eigenartiger Manier gezeichnet. Als großer Meister im Stil gilt Thomas Hardy, der das Problem freier Liebe mit poetischer Kraft gestaltet, namentlich in „Tess d'Urberville“. Teß, das Milchmädchen, das eigentlich zu der uralten Familie d'Urberville gehört, ist eine der zartesten Erscheinungen moderner englischer Erzählungskunst, vorzüglich eingepaßt in ein Stück pastoralen Altenglands. Als satirischer Romandichter hat sich Robert Hickens bewährt, der in dem Buch „The green Carnation“ das ästhetische Gigerltum angriff. Sir Conan Doyle, der Europa mit Sherlock Holmes beschenkt hat, wird von modernen Kritikern der John Bull in der Schriftstellerwelt genannt, da er dessen solide Eigenschaften, praktisches Zugreifen und Fest-

halten, sowie einen nicht umzubringenden, trockenen Humor besitzt. Unter den zahllosen Romanschriftstellerinnen gilt Mrs. Humphry Ward für die bedeutendste, obwohl ihr trockenes Wesen sie daran hindert, ihrem großen Vorbild, der warmherzigen George Eliot nahe zu kommen. Mrs. Ward erregte größtes Aufsehen mit dem Buch „Robert Elsmere", in dem sie die religiösen Zweifel eines Reverend behandelte. Ein Charakter des Romans soll der Person Walter Paters nachgebildet sein. In anderen Romanen berührte sie vielfach das soziale Gebiet. Geschickter als diese Dame sind einige andere Autoren damit umgegangen und haben den vierten Stand studiert. Am besten gelang es dem jüngst verstorbenen Gissing in „Demos" und den „Tales of Grubstreet".

Im Gegensatz zu diesen wackeren, doch mit einer gewissen Nüchternheit begabten Autoren hat England eine Reihe solcher, die über eine erstaunliche Phantasie verfügen und deren Märchen große wie kleine Leute stundenlang lauschen. Sie arbeiten alle ein wenig in der Art unseres E. T. A. Hoffmann und projizieren die gespenstischen oder zauberhaften Dinge mit Geschick plötzlich in die alltägliche Wirklichkeit oder lehnen sich auch an Edgar Poë, dann greifen unheimliche Schicksalsfinger plötzlich ein, Höllengelächter tönt, die Probleme des Jenseits reden mit lauter Stimme. Der berühmteste unter diesen Erzählern ist Rudyard Kipling, der gleichzeitig höchst wertvolle Studien über das englische Indien in seinem „Jungle book" schrieb. Seine Sprache wimmelt aber so sehr von technischen Ausdrücken und Schwerfälligkeiten, daß das Lesen oft zur Mühsal wird, ähnlich wie bei manchen Beschreibungen von Victor Hugo, Balzac und Zola, die unsern Wortschatz durch Dialekte und Fachbenennungen energisch bereichern wollten. Doch Kipling wirkt stärker bei diesem Bemühen, weil er dichterisch vieles beseelt und mit dem Pathos des Geheimnisvollen vorträgt, was vor ihm nur trocken beschrieben wurde. Auf ganz neue Art gibt er die Tierwelt wieder. Der Tiger Shere-Khan, die Pythonschlange Kaa, die Moschusratte Chuchundra bewegen sich im Buch der Junglen als vollwertige Romanfiguren ohne nach der Art La Fontainescher Tiere sich menschlich zu benehmen oder irgendeiner Moral zu dienen. Sie sind, sie leben. Rudyard Kipling ist eine sehr starke Natur, wo das Leben am heftigsten pulsiert, versteht er es anzupacken. Seine Menschen aus den verschiedensten Rassen und Klassen sind offenbar nicht mühsam interviewt, sie wirken überzeugend um ihrer selbst willen und sollen nichts beweisen; genau wie Python, Tiger, Affe, Moschusratte können sie schleichen, klettern, sind schön bunt oder sonst lustig anzusehen, ein Stück Natur, scharf und klug geschaut. Vor Trockenheit bewahrt Kipling die Liebe für das Geheimnis, für das Spukhafte, für die Träume, die in allen Zonen geträumt werden. Zu seinen reizendsten Erfindungen gehört ein Kinderbuch, worin Puck den Kleinen auf phantastische Art aus Englands Geschichte erzählt. Die geschlossene Schönheit seines ersten Werks „The light that failed" — die pathetische Geschichte eines erblindeten Malers — hat er später nicht mehr erreicht. Rider-Haggard, der in seinen ersten Werken, namentlich in dem großzügigen Roman „She" Bilder von dämonischer Pracht entwarf, wiederholt sich zu sehr in seinen

Digitized by Google

jüngsten Werken. „She“ war eine geheimnisvolle ägyptische Prinzessin, grausam wie eine Turandot, hausend in seltsamer Wildnis, uralt, aber durch einen Wundertrank, dessen Bereitung furchtbare Opfer kostete, zauberschön und jung. Die Fahrt zu ihr, das entsetzliche Ende sind mit mächtiger Farbenglut geschildert. Wie Kiplings Märchen Indiens geheimnisvolle Welt erfüllt, so weben Afrikas Glutzauber und dunkle Geheimnisse in den besten Phantasien Rider-Haggards. Er findet König Salomons vergrabene Schätze, erreicht das Fabelland Ophir und zeigt jenen, die es suchen, Elfenbein und Gold und schreckliche Abenteuer. Aber das wirkliche Afrika schildert Olive Schreiner in pathetischen Skizzen. Sie hat das Kolonialleben gut studiert, bringt jedoch auch phantastische Elemente. In der sehr schönen feinen Geschichte von „Peter Halkett“ läßt sie den Kolonialkrieger am Wachtfeuer einen seltsamen Gast beherbergen, der die naive Unmoral des Mannes in bezug auf die Schwarzen schnell ins Wanken bringt. Es ist Christus, der sich ans Feuer setzt und im Gespräch den Soldaten bekehrt wie einst die Samariterin. In das Gebiet halb religiöser, halb phantastischer Träume wagt sich die begabte Schriftstellerin Marie Corelli und tritt an die ernstesten Probleme heran, sie mit theosophischen Theorien zu lösen. Interessant wirkt dieses Bestreben besonders in den Romanen: „A romance of two worlds“, „Barrabas“ und „The sorrows of Satan“. Nachdem er eine Reihe phantastisch-humoristischer Dinge geschrieben, wollte auch der Romanschriftsteller Wells Stellung zu den Weltfragen nehmen und eine Erlösung für die modernen Qualen finden. Er sucht sie auf sozialpolitischem Gebiet, in praktisch-philosophischen Utopien, statt wie seine weiblichen Kolleginnen angesichts der Welträtsel in das Reich der Theosophie zu flüchten. Bleibend wertvoll sind die prächtigen Erfindungen von komischen Tragödien und tragischen Komödien, die er uns beschert in „The stolen Bacillus“, „The first men in the moon“, „The Sea Lady“. Um seinen seltsamen Humor zu kennzeichnen, möchte ich am liebsten berichten, wie dem deutschen Professor der verhängnisvolle Bazill gestohlen wird und was dieser alles anstellt, ferner das Tagebuch des Luftschifferfinders, der leider zu feig ist, sein eigenes Schiff zu besteigen und lieber Selbstmord übt, dann die Geschichte der ins moderne Leben verschlagenen Seejungfrau. Diese Phantasien sind mit so unerbittlichem Ernst erzählt, daß man nicht ganz sicher ist, ob Mr. Wells am Ende selbst daran glaubt, wie an die Weltverbesserung in seinen neueren sozialpolitischen Schriften, die in das Gebiet des Essays hinüberleiten.

Alex. von Gleichen-Rußwurm

Die Wurzeln der Frauenbewegung

Mann und Weib

Jene Geschichtsauffassung, die alle Vorgänge des geistigen Lebens nur auf wirtschaftliche Ursachen zurückführen will, erhält durch die Entstehung der Frauenbewegung eine schlagende Widerlegung. Denn wie eine ideelle Forderung in der schöpferischen Anlage einzelner hervorragenden, von der herrschenden Norm unabhängigen Persönlichkeiten entspringt, zeigt sich an den selbständigen, durch sozialreformatorische Antriebe geleiteten Frauen, die in den meisten Kulturländern um die Mitte des 19. Jahrhunderts auftraten, und zwar ganz un-

abhängig voneinander und ohne daß ein Einfluß aus gemeinsamen Quellen erkennbar wäre. Es ist bekannt genug, daß ausgezeichnete, das Durchschnittsmaß ihres Geschlechtes weit überflügelnde Frauen vereinzelt zu allen Zeiten der Kulturgeschichte zu finden sind. Aber nie vorher haben sie selbst oder ihre Zeitgenossen soziale Konsequenzen daraus gezogen. Erst in den Jahren der französischen Revolution von 1789, mit Olympe de Gouges und Mary Wollstonecraft, treten die ersten Verkünderinnen jener Anschauungen hervor, die sich auf eine Umwandlung in der Stellung und den Rechten des ganzen weiblichen Geschlechtes richten. Dieser Ursprung der Frauenbewegung aus dem Revolutionszeitalter, das heißt aus einem Gesellschaftszustande, in dem die Herrschaft der Überlieferung gebrochen ist und der Einzelne sich ihr als bewegende und umschaffende Kraft gegenüberstellen kann, hat die Lage der Frauenbewegung lange beeinflußt; er erklärt zum Teil den erbitterten Widerstand, auf den selbst ihre maßvollsten Forderungen in den ersten Jahrzehnten ihrer Entwicklung stießen. Das gilt namentlich von Deutschland, wo das Auftreten Luise Ottos, der Begründerin der deutschen Frauenbewegung, in einem engen Zusammenhang mit der Revolutionsbewegung des Jahres 1848 steht. Luise Otto hatte als fünfundzwanzigjähriges Mädchen die in Robert Blums „Vaterlandsblättern" aufgeworfene Frage, ob die Frauen ein Recht zur Teilnahme an den Interessen des Staates haben, mit einem längeren Aufsatze beantwortet, der in dem Satz gipfelte: „Die Teilnahme der Frauen an den Interessen des Staates ist nicht allein ein Recht, sie ist eine Pflicht der Frauen"; und drei Jahre später entwickelte sie in Blums Volkstaschenbuch „Vorwärts" aus diesem Gedanken eine Art Programm der Frauenbewegung. Aber schon Mary Wollstonecraft hatte in ihrer 1792 erschienenen „Verteidigung der Rechte der Frau" die Frage aufgeworfen, die seither die Angel der ganzen Bewegung bildete, die Frage: „War der Mann frei geboren, warum nicht auch das Weib? Kam es ihm zu, seine Persönlichkeit in Pflichten und Rechten zu behaupten, warum sollte es dem Weibe verwehrt sein?" Aus dieser anscheinend so einfachen Problemstellung ist eine große Literatur herausgewachsen, eine mächtige soziale Bewegung, die sich durch alle Wandlungen in den politischen Verhältnissen des 19. Jahrhunderts siegreich behauptet hat und unter den Versuchen einer zielbewußten Bekämpfung sozialer Übelstände einen hervorragenden Platz einnimmt. Wer Anspruch darauf macht, die geistigen Triebkräfte seiner Zeit zu verstehen, kann an dieser Bewegung nicht mehr vorübergehen.

Will man der Frauenbewegung gegenüber ein sachlich eingehendes und unparteiisches Urteil fällen, so muß man zuerst ihren Ursachen nachgehen und sie klarstellen. Man wird sie auf drei verschiedene Wurzeln zurückführen können, die sich, aus ganz entgegengesetzten Gebieten herauswachsend, zu einem Stamme vereinigen. Die eine dieser Wurzeln kommt aus dem wirtschaftlichen Gebiete her; und hier beweisen die Tatsachen auf das deutlichste, daß erst durch die Unterstützung wirtschaftlicher Umwälzungen die ideellen Forderungen, die von einzelnen ausgegangen sind, jene Wirkung ins Breite erlangen, ohne die sie sich nicht durchsetzen können. Man hat daher nicht ganz

Digitized by Google

mit Unrecht die Maschine als die größte Förderin der Frauenbewegung bezeichnet. Die Maschine hat die Bedeutung der Frau als wirtschaftliche Produzentin einfach vernichtet. Durch die Maschine, die den Großbetrieb an die Stelle der Erzeugung im Kleinen setzt, wird die Tätigkeit der Hausfrau mit jedem Tage mehr eingeschränkt. Verglichen mit der Hausfrau früherer Zeiten, die neben einer sehr zahlreichen Familie die meisten Bedarfsartikel des Haushaltes selbst zu besorgen hatte, erscheint die moderne Hausfrau als wirtschaftlicher Faktor schon beinahe überflüssig. In dem Augenblick aber, da für den Mann ein so wichtiger Beweggrund zur Ehe, wie die hauswirtschaftliche Tätigkeit der Frau, wegfällt und für seine Lebensführung die Hausfrau keine Notwendigkeit mehr ist, sondern nur bestenfalls eine Annehmlichkeit, wird die Neigung zur Eheschließung auf seiten der Männer zurückgehen.

In Deutschland beträgt die Anzahl der unverheirateten Frauen ungefähr zwei Millionen. Was nützt es angesichts solcher Zahlen, die Frauen ins Haus und auf die Ehe als ihren einzigen wahren Beruf zu verweisen? Man kann immerhin einwenden, daß die ungünstige wirtschaftliche Lage der Männer, die mit ein Grund für die Abnahme der Eheschließungen ist, durch den weiblichen Wettbewerb nur noch verschlechtert wird. Aber wenn die materielle Lage bürgerlicher Mädchen nicht auf dem Wege des Erbrechtes gesichert ist, so fällt die Aufgabe der Versorgung gewöhnlich einem Bruder anheim, der dann neben der eigenen Familie noch eine oder mehrere Schwestern zu erhalten hat. Der Nachteil, der den Männern durch die weibliche Konkurrenz erwachsen würde, falls die unversorgten Mädchen alle ihren Unterhalt selbständig verdienten, wäre also wahrscheinlich noch immer der geringere für sie.

Bei den Frauen der Arbeiterklasse aber, die durch die Macht der Verhältnisse längst aus dem Hause gedrängt worden sind, handelt es sich nicht mehr wie bei der bürgerlichen Frauenbewegung um das Recht auf selbständigen Erwerb; dieses Recht hat sich bei ihnen in einen Zwang verwandelt, der vielfach ihr Familienleben und ihre Mutterpflichten auf das empfindlichste bedroht. Daher kommt es, daß scheinbar ein gewisser Gegensatz zwischen der bürgerlichen und der proletarischen Frauenbewegung besteht. Und doch haben die Frauen über alle Klassengegensätze hinweg an der Hebung der sozialen Stellung des weiblichen Geschlechtes im allgemeinen ein ganz gleiches Interesse; denn schon der Umstand allein, daß so viele Frauen durch ihre wirtschaftliche Lage zum selbständigen Erwerb gezwungen sind, spricht für die Notwendigkeit, sie von der Vormundschaft zu befreien, die das Gesetz über sie verhängt. Es ist auf die Dauer nicht möglich, die Frau nur in den Anforderungen, die das Erwerbsleben stellt, dem Manne „grundsätzlich" gleichzustellen, aber sie von den Rechten, die der selbständige Erwerb für den Mann mit sich bringt, grundsätzlich auszuschließen.

Und damit öffnet sich das zweite Gebiet, in dem die Frauenbewegung wurzelt: die soziale und rechtliche Stellung des weiblichen Geschlechtes. Mit der wachsenden Kultur verändern sich auch die Bedingungen, die in barbarischen und halbbarbarischen Zeiten den Mann als Beschützer und Vormund des Weibes notwendig erscheinen lassen. Innerhalb unsrer Verhältnisse besteht kein

Digitized by Google

zulänglicher äußerer Grund mehr für die gesetzliche Bevormundung der Frauen. Wenn sie heute gesetzliche Gleichstellung mit dem Manne verlangen, so ist diese Forderung eine einfache Folgerung aus den gegenwärtig herrschenden Grundsätzen des Gemeinwesens, ein Gebot der Selbsterhaltung in der veränderten Lage, in die sie durch die Veränderungen des Wirtschaftslebens versetzt worden sind. So wird man es schwerlich als eine unbillige Forderung bezeichnen können, daß die Frauen, die für ihren eigenen Unterhalt sorgen müssen, auch das Recht besitzen sollen, ihre Interessen im öffentlichen Leben selbst zu vertreten. Diese Forderung gipfelt in dem Frauenwahlrecht; sobald jene Frauen selbst glauben, daß sie sich im praktischen Leben ohne Wahlrecht nicht behaupten können, kann es ihnen auf die Dauer kaum vorenthalten bleiben. Denn mit Recht sagt der berühmte Rechtslehrer Holtzendorff: „Wer dem Stimmrecht der Frauen grundsätzlich entgegentreten will, muß das Prinzip der Volksvertretungen auf ein anderes Fundament stellen .... Sobald man die Wahlberechtigung einfach an die individuelle Natur des Menschen knüpft, wird auch der Unterschied des Geschlechtes belanglos." Als erster europäischer Staat hat Finnland das Frauenwahlrecht, das in Australien und in mehreren Staaten Amerikas seit Jahren besteht, eingeführt; die andern Länder werden sich auf die Dauer wohl ebensowenig dem Frauenwahlrecht verschließen können, wie dem Frauenstudium.

Mit der zunehmenden Ausbreitung des Frauenstudiums verstummen allmählich die Bedenken, die gegen die Eignung der Frauen zu höheren geistigen Tätigkeiten so lange ins Treffen geführt wurden. Der stärkste Widerstand gegen ihre Zulassung zu den akademischen Berufen entspringt noch immer aus der Konkurrenzfurcht der Männer. Aber das Frauenstudium darf nicht nur unter dem Gesichtspunkt des Brotstudiums betrachtet werden. Hier handelt es sich nicht allein um eine Erwerbsfrage, sondern um eine Bildungsfrage. Ja um noch etwas anderes, Höheres handelt es sich dabei. Man wird hier die dritte der Wurzeln erkennen, aus denen die Frauenbewegung entsprungen ist.

Schon im Jahre 1856 schrieb Anne Jameson, eine der Begründerinnen der englischen Frauenbewegung: „Wir bitten nicht, von den Männern getrennt zu werden, sondern ihnen näher kommen zu dürfen." Besonders in der Frage des Frauenstudiums bildet der Wunsch nach einer neuen Gemeinsamkeit mit dem Manne die ethisch-psychologische Grundlage, der Wunsch, den Mann in seiner Geistigkeit zu begreifen und die Kluft zu überbrücken, die sich gerade zwischen den höchstgebildeten Männern und den Frauen ihrer Gesellschaftsklasse aufgetan hat. Man darf nicht übersehen: diese Kluft, die eine so wesentliche und tiefeingreifende Trennung der beiden Geschlechter bedeutet, besteht nur in jener Schicht der Bevölkerung, aus welcher die Frauenbewegung ursprünglich hervorgegangen ist, im gebildeten Bürgertum. Zwischen den Männern der gelehrten Berufe und ihren Frauen gähnt meist ein Abgrund; da ist die Tätigkeit, die Bildung, der Gesichtskreis zwischen Mann und Weib so weltenweit verschieden, daß der Gegensatz der Geschlechter bis zu einem unnatürlichen Grade vergrößert erscheint. Und diese unnatürliche Vergrößerung des Abstandes äußert sich in vielfältigen

ungünstigen Symptomen, unter anderm auch in der bedauerlichen Unkenntnis der weiblichen Psyche, der weiblichen Lebensinteressen, die bei so vielen, sonst geistig hochstehenden Männern hervortritt. Man braucht nur an Treitschke und Möbius zu erinnern, um zu zeigen, daß sich auch ausgezeichnete Männer in der Beurteilung der weiblichen Probleme jenes Fehlers schuldig machen, den sie als einen typisch weiblichen rügen: der allzugroßen Subjektivität. Eingesponnen in den Interessenkreis ihres geistigen Schaffens sind sie der Sphäre des weiblichen Lebens schon so weit entrückt, daß sie nicht mehr vermögen, äußere und innere Lebensbedingungen, Einflüsse der Erziehung und Äußerungen der Wesensbeschaffenheit richtig zu beurteilen. Deshalb sollte es jedem Manne angelegen sein, der über die Schranken des eigenen Geschlechtes hinweg auch dem Weibe gegenüber zur vollen Sachlichkeit des Denkens gelangen will, sich über die Grundfragen der Frauenbewegung zu unterrichten. Nur auf diesem Wege kann man die Zusammenhänge erkennen, die sie mit der allgemeinen Bewegung der Gegenwart hat, mit der Gärung, in der das soziale Leben der Kulturmenschheit begriffen ist. Ob die Frauenbewegung zu den Niedergangserscheinungen zu rechnen ist, wie Nietzsche wollte, oder nicht vielmehr zu den Symptomen einer neuen Menschheitserhebung, wie ihre Anhängerinnen glauben, dafür gibt es nur ein Tribunal — das Leben selbst. Nur die Erfahrung wird lehren können, ob die Frauenbewegung mit ihren Grundsätzen und Forderungen recht gehabt hat. Aber so viel darf man sagen: sie ist die Trägerin neuer Kulturelemente, die Trägerin neuer sittlicher Ideale; sie ist der Ausdruck für das Ringen der Frau nach dem Ausleben und der freien Entfaltung der Persönlichkeit; sie kämpft um eine Erhöhung der Gemeinsamkeit zwischen Mann und Weib und also um eine Erhöhung des menschlichen Seins im ganzen.

Rosa Mayreder

Die hohe Schule

Bildung und Schule

Es war einmal ein sehr kluges Volk, das hatte eine hohe Schule eingerichtet. Dahin sandte es die begabtesten und fleißigsten Jünglinge, damit sie dort die Früchte der Wissenschaften pflückten, davon äßen und später dem Volke auch davon gäben, damit es auch esse.

Diese hohe Schule kostete Geld, sehr viel Geld. Aber die Jünglinge trafen auch alle mit großer Begeisterung und voll heftigen Lerndranges auf ihr ein.

Eines Tages kamen die vier begabtesten und fleißigsten Jünglinge einer mittleren Stadt gleichzeitig auf der hohen Schule an. Sie beschlossen, zusammen in die Hörsäle zu gehen und sich nachher über das Gehörte zu besprechen.

Frühmorgens betraten sie mit klopfenden Herzen den ersten Hörsaal. Kaum war das sogenannte akademische Viertel verstrichen, da erschien auf dem Lehrstuhl ein katholischer Geistlicher. „Kein Mensch", so begann er, „kann weder auf der Erde, noch im Himmel selig werden, wenn er nicht glaubt, daß Jesus in die Hölle und in den Himmel gefahren ist, daß er sieben Sakramente gestiftet und hinterlassen hat, daß er zum Oberverwalter der Schlüssel des Himmelreichs einen hohen Priester eingesetzt hat, der in Rom seinen Wohnsitz hat."

In der zweiten Stunde gingen die vier Jünglinge in einen andern Hörsaal, welcher nur zweihundert

Schritte von dem Hörsaal entfernt war, den sie in der ersten Stunde besucht hatten. Dort trat ein Herr mit einem Vollbart auf und sagte, daß Jesus auf übernatürliche Weise gezeugt, in Bethlehem bei Jerusalem geboren, zwar in die Hölle und in den Himmel gefahren sei, daß er aber nur zwei Sakramente gestiftet habe und daß nicht etwa der Papst in Rom, sondern vielmehr eine größere Anzahl andrer Männer die Verwalter seines geistigen Nachlasses seien, daß man diese Verwalter aber weder zählen noch näher bezeichnen könne, weil man sie nicht genau zu unterscheiden vermöge.

In der dritten Stunde gingen die vier jungen Freunde wiederum in einen andern Hörsaal. Dort erschien ein noch jüngerer Gelehrter auf dem Katheder. „Nach ziemlich bestimmten Zeugnissen", so etwa ließ er sich vernehmen, „von glaubwürdigen Personen ist Jesus nach seiner Kreuzigung diesen Personen erschienen. Wenn also jene Erscheinungen nicht auf Sinnestäuschungen beruhen, so muß Jesus zuvor vom Grabe, wohin er nach ebenfalls sicheren Zeugnissen verbracht worden war, aufgestanden sein". Ob Jesus in die Hölle und in den Himmel gefahren sei, das sei schwieriger zu sagen, auch sei das von Augenzeugen weit weniger beobachtet und behauptet worden.

In der vierten Vormittagsstunde endlich begaben sich die Jünglinge in einen anderen Bau der hohen Schule, wo wieder ein anderer Lehrender erschien. „Man kann wohl annehmen," so begann er, „daß ein Mann namens Jesus, geboren wahrscheinlich in Nazareth, aber keinesfalls in Bethlehem, tatsächlich gelebt hat. Wo und wie er gelebt hat, weiß man nicht genau, da nur ein ganz kleiner Teil seines Lebens und seiner Lehre bekannt ist. Nachträglich ist seine Person mit manchen Eigenschaften und Fähigkeiten ausgestattet worden, welche wirkliche Menschen heutzutage nicht, oder sagen wir vorsichtiger, nicht mehr haben." Das sei übrigens nicht nur Jesus so gegangen, sondern das sei bei allen Stiftern von Religionen geradeso. Auch müsse betont werden, daß das, was man heute christliche Religion nenne, weit mehr auf einen früheren Juden Saul, später Paul genannt, zurückgehe, als auf Jesus von Nazareth, dessen Ansichten sich mit den Ansichten dieses Saul, genannt Paul, durchaus nicht decken, ja nicht einmal vereinigen lassen; er werde dies an Hunderten von Beispielen zeigen.

Nachdem unsere vier Jünglinge auch diese Vorlesung mit der größten Aufmerksamkeit angehört hatten, waren sie sehr hungrig geworden. Sie gingen daher miteinander in eine Gastwirtschaft, um sich durch Speise und Trank zu erquicken. Dort entspann sich zwischen ihnen folgende bemerkenswerte Unterhaltung.

Erster Jüngling: Diese vier Lehren können nicht alle vier gleichzeitig richtig sein, soviel ist mir sicher.

Zweiter Jüngling: Mir gefällt die letzte Lehre am besten, denn sie erscheint mir als die natürlichste und begreiflichste.

Dritter Jüngling: Mir scheint, die vorletzte Lehre ist die richtige, denn große Wirkungen müssen doch große Ursachen haben, und so muß es ein einzigartiges geistiges Wesen sein, welches den Anstoß zum Christentum gegeben hat.

Vierter Jüngling: Die zweite Lehre ist jedenfalls wissenschaftlich die beste. Alle schriftlichen Zeugnisse, welche in dem großen Buche gesammelt sind, in welchem

Digitized by Google

wir alle schon gelesen haben, können nur so ausgelegt werden, daß man zu einer solchen Ansicht gelangt.

Erster Jüngling: Die erste Lehre ist jedenfalls logisch und praktisch die vernünftigste und einfachste. Dieser Jesus war und blieb unverheiratet. Das ist sicher. Warum? Weil sein Beruf der geistliche Beruf war. Er wollte, daß seine Lehre überall verbreitet werde und deshalb machte er seine Schüler zu Sendlingen, welche natürlich auch unverheiratet und ganz geistlich sein müssen. Die Buchdruckerkunst war damals noch gar nicht erfunden. Das steht auch fest. Alle Schriften über Jesus sind daher später als die mündliche Fortpflanzung seiner Lehre. Sehet ihr denn das nicht ein? Die Tradition ist viel älter als die Bibel; daran ist nicht zu zweifeln. Sie fließt wie ein Strom von der Quelle Jesus durch die Apostel hindurch und durch ihre Nachfolger hindurch bis zu dem apostolischen Zentralstuhle der Gegenwart. Dieser könnte auch irgendwo anders stehen als in Rom, aber irgendwo auf dieser Erde muß er ja doch stehen und Rom war und ist jedenfalls relativ der geeignetste Platz dafür.

Die vier Jünglinge hatten in ihrer Erregung laut gesprochen und kaum beachtet, daß an einem Nebentische ein elegant gekleideter Herr saß, der etwa zehn Jahre älter als sie selbst sein mochte und aufmerksam zugehört hatte. Dieser erhob sich nunmehr von seinem Platze, trat vor die vier Jünglinge an den Tisch hin und sagte:

„Erlauben Sie, meine Herren, daß ich mich Ihnen vorstelle. Mein Name ist Siegmund Vieldeutig, Privatdozent an der juristischen Fakultät der Hochschule hier."

Nachdem einer der vier Jünglinge ehrerbietig einen Stuhl herbeigeholt hatte, setzte sich der Privatdozent an den Tisch und begann folgendes zu sprechen:

„Meine Herren! Sie haben vorhin über die Vorlesungen gesprochen, die Sie besucht haben. Ich habe alles gehört und es hat mich außerordentlich interessiert. Ist einer von uns Fünfen vielleicht Zeitgenosse des Mannes gewesen, von dem Sie soeben gesprochen haben? Sie verneinen es. Selbstverständlich! Gut! Ist einer von den Herrn Professoren, die Sie gehört haben, dabei gewesen, wie Jesus geboren, gekreuzigt, begraben wurde, wie er zur Hölle fuhr, auferstand und in den Himmel entschwebte? Sie verneinen auch das. Gut. Aus diesem Grunde, meine Herrn, kann man solches ebensowohl behaupten als bestreiten. Es fehlt einfach der Tatbestand. Verstehen Sie mich?"

„Vollkommen!" erwiderten die vier Jünglinge gleichzeitig.

„Aus eben demselben Grunde," so fuhr Siegmund Vieldeutig mit funkelnden Augen fort, „aus eben demselben Grunde haben alle Professoren, die Sie gehört haben, recht. Sie befinden sich nämlich hier auf einer Hochschule, Universität, universitas literarum, zu deutsch: die Gesamtheit aller Buchstaben. Die Wissenschaft ist nichts anderes als die schwierigste aller Künste. Die Wissenschaft besteht durchaus nicht darin, daß man oder daß irgend jemand irgend etwas gewiß weiß, und dann für diese seine Überzeugung, wie man zu sagen pflegt, eintritt, — etwas derartiges schwebt Ihnen offenbar noch dunkel vor —, das Wesen der Wissenschaft ist vielmehr die Kunst, alle sogenannten Wahrheiten zu bestreiten, sofern sie nicht etwa technisch nützlich und daher sofort verwendbar sind. Der eigentliche Fortschritt der modernen

Geisteswissenschaft besteht darin, daß man stets bestreiten kann, daß irgend jemand irgend etwas gewiß weiß."

Hier unterbrach ihn der zweite Jüngling, in dessen Gesicht es schmerzlich zuckte.

„Das ist doch nicht möglich. Dazu kann doch ein vernünftiges Volk nicht die Hochschulen haben. Da würde es ja gar keine wissenschaftliche Überzeugung geben können!"

Siegmund Vieldeutig aber fuhr mit siegendem Munde fort: „Können Sie mir irgendeinen Menschen mit einer sogenannten wissenschaftlichen Überzeugung nennen, der nicht an irgenbeinem Punkt geirrt hätte?"

Alle Jünglinge schwiegen.

„Sie schweigen! Mit Recht! Gerade die sogenannte wissenschaftliche Überzeugung ist das größte Hindernis für die Entwicklung der Wissenschaft als Kunst. Hüten Sie sich davor. Sehen Sie, ich meine es gut mit Ihnen. Trachten Sie nach positiven und ganz speziellen Kenntnissen in Ihren Examensfächern und *nur* in diesen. Grenzen Sie sich meinetwegen ein möglichst kleines Spezialgebiet irgendwo ab, vertiefen Sie sich in dieses, häufen Sie unverdrossen Stein an Stein, Tatsache an Tatsache, Exzerpt an Exzerpt, halten Sie sich streng an die Manuskripte der Vorlesungen derjenigen Professoren, welche prüfen — — — aber schieben Sie, ich beschwöre Sie, die Bildung eines sogenannten Standpunktes hinaus, hinaus, weit, so weit als möglich hinaus — ja für *immer* hinaus — — — ich gebe Ihnen die bestimmte Versicherung, das wird Ihnen sehr, sehr — *nützlich* sein. Leben Sie wohl!"

Nach diesen Worten erhob sich Siegmund Vieldeutig, machte ein freundliches Kompliment und verließ das Lokal.

Unsere vier Jünglinge waren ganz stille geworden. Eine Zeitlang blickten sie sich ängstlich an; dann brachen auch sie plötzlich auf. Jeder bezahlte und ging schweigend und in sich gekehrt seiner Wohnung zu.

Also ward ihre Hochschulzeit eröffnet. —

Das Jammervolle an dieser Geschichte ist, daß sie — nunmehr erst beginnt.

Vier Wochen nachher ging der eine der vier Jünglinge, ein gesunder, blühender Springinsfeld, hin und hängte sein Herz an eine Kellnerin. Er hatte nämlich unglücklicherweise *neben* seinem guten Verstande auch ein warmes, unverdorbenes Herz. Die Kellnerin aber, an welche er dieses sein Herz hängte, war verdorben, verdorben in der großen Stadt, in welcher sie geboren war.

Ein anderer der Jünglinge besuchte anfangs den ganzen Tag hindurch eine Vorlesung um die andre und arbeitete danach noch regelmäßig auf seinem Zimmer. Nach vier Wochen fühlte er immer abends, wenn die Lampe in seinem Zimmer brannte, eine unerklärliche, ungeheure und unheimliche Leere und Öde um sich her. Auch wenn er die Fenster öffnete, brachte er dieses entsetzliche Gefühl nicht von sich fort. So ging er denn weg und gelangte endlich dahin, wo schon viele andre Studenten auch waren und Bier tranken. Auch er trank Bier, viel Bier. Plötzlich fing er an, laut zu sprechen; es waren aber ganz unzusammenhängende Worte; eine Zeitlang schrie er, dann lallte er nur noch und endlich schlief er ein. Etliche ältere Jünglinge, welche sein sonderbares Gebaren lachend mit angehört hatten, empfanden Mitleid mit ihm und trugen ihn heim.

Der dritte Jüngling fing bald

nach der Unterredung an, während der Vorlesungen lange, einsame Spaziergänge durch Wald und Feld zu machen und abends in sozialdemokratische oder gewerkschaftliche Versammlungen zu gehen. Dort wurde er gesehen, wie er mit brennenden Augen bald die Redner bald die Zuhörer beobachtete, schweigend dasaß, nichts trank und still nach Hause ging.

Was den vierten Jüngling treibt, ist unbekannt; vorläufig wandelt er getreu den von Siegmund Vieldeutig gepriesenen Pfad.

Darf das kluge Volk hoffen, daß einige dieser vier fleißigen und begabten Jünglinge Männer werden? An akademisch gebildeten und geprüften Leuten hat es ja bei der Frequenz der Großstadtuniversitäten durchaus keinen Mangel. Hoffen wir, daß das Volk — hoffen könne.

Hermann Losch

Unsre Bilder und Noten

Was wir von Segantini an Bildern zeigen, soll ihn in seinem bedeutendsten Schaffen so vielseitig beleuchten, wie das mit einer bescheidenen Auswahl möglich ist, und soll doch die schon gar zu oft vervielfältigten Bilder, wie sein Triptychon, vermeiden. Vor das ganze Heft stellen wir „die beiden Mütter“ als ein für den Menschen Segantini besonders bezeichnendes Werk: das Miteinander, das im Titel liegt, war ihm nichts weniger als ein Scherz oder eine Pikanterie, es lag ihm so etwas wie ein Bekenntnis darin. Wen das Gedankliche in diesem Titel stört, der kann sich hier der „Musik“ durchaus auch ohne ihr „Programm“ erfreuen: einer kleinen Idylle im Stall, die mit ebenso erlesener malerischer Kunst geschildert ist wie mit menschlicher Innigkeit. Auch auf unserer Wiedergabe wird man ahnen, wie der dunkelwandige Innenraum vom matten Laternenschimmer bis in jedes Winkelchen wirklich belebt wird, so daß kein Fleckchen langweilig und starr bleibt. Auf Effekt aber ist ganz und gar verzichtet, das Billigste wäre natürlich gewesen, die Lichtquelle selbst zu verdecken. Das Beieinander von Tier und Landschaft zeigt uns dann die herrliche „Frühlingsweide“, ein Werk schon aus Segantinis reifster Zeit. Kuh und Kalb viel zu bedeutungsvoll, als daß sie nur Staffage, die Landschaft viel zu gewaltig, als daß sie nur Hintergrund wäre. Man vergleiche das Bild mit der „Alpenwiese“, um die Mannigfaltigkeit Segantinischen Ausdrucks bei verwandten Themen recht zu erkennen. Dort ein großer Eindruck aus großen Einzelformen komponiert, hier ein nicht minder großer aus einem Gewirr von kleinen: die geschorenen Schafe wimmeln und wuseln wohl zu einem Tausend über das ganze Bild, die Berge treten weit zurück, wie, um sie nicht zu erdrücken, und mit höchster Kunst sind Himmel, Hochalpen und dunklerer Hochebenenrand als drei abgetönte Streifen über die ganze obere Bildhälfte gelegt, um die Illusion der räumlichen Weite zu erhöhen und damit die Größe des Werks, ohne doch all das Kleine darin zum Nichts zu machen. Man beachte auch, wieviel leiser hier die Helligkeitsgegensätze genommen sind, als bei der „Frühlingsweide“, ganz entsprechend der Behandlung der Formen. Das spukhafte Bild „Nirwana“ zeigt uns Segantini als Maler des Traumhaften. Das Bild wird auch die „Hölle der Wollüstigen“ genannt, angeregt ist es durch eine buddhistische Sage,

daß so nach dem Tode über eisiger Öde die schweben müßten, die im Leben nur Lust geseucht und nicht Mutterglück, eine Vorstellung, die Segantinis Fühlen, wie wir es kennen, ja auf das allerlebhafteste berühren mußte. Ihm wuchsen die Gespenstergestalten schier von selber aus den Schauern dieser einsamen nächtigen Schneefelder heraus, die auch an sich von der Malerei nirgends großartiger geschildert worden sind. Aber seine höchste Liebe gehört doch dem Tage. „Die Liebe an der Lebensquelle" ist wohl seiner Privatreligion eigentliches Andachtsbild gewesen. Wie dieses Paar in seligster Versunkenheit durch das Alpenrosenfeld schreitet, dorthin, wo der gewaltige Engel gelassen und sicher ihrer harrt, sein Mysterium mit dem traumhaften Flügel deckend — das ist wie eine Vision geschaut und wie eine Offenbarung gefühlt.

Das beigegebene Bildnis Segantinis ist der von uns in der Rundschau empfohlenen Volksausgabe des Segantini-Werks entnommen, die übrigens auch sonst noch einige interessante Abbildungen enthält, welche der großen Ausgabe fehlen. A

Unsere Notenbeilage bringt zunächst eine unheimliche Ballade von Robert Konta, die das Talent dieses jungen Künstlers für das Drastische und Unheimliche bekundet. Sodann die Klavierbegleitung zu dem schönen Reichardtschen Quartett „Warnung", dessen Einzelstimmen das Weihnachtsheft mitteilte. Endlich, um auch den Freunden der Gitarre wieder einmal etwas zu bieten: ein Lautenlied von A. Harder (1803), von Heinrich Scherrer für die moderne Gitarre bearbeitet. — In der letzten Notenbeilage hat sich im Text des Liedes vom „Schönen Tambour" ein Fehler eingeschlichen, indem der Rundreim irrtümlich „rum rum rumvidibum" lautet statt „rum rumvidibidum, bum, bum". Die Verwechslung mit der sonst ganz ähnlichen belgischen Fassung des Liedes hat diesen Schnitzer verursacht. B

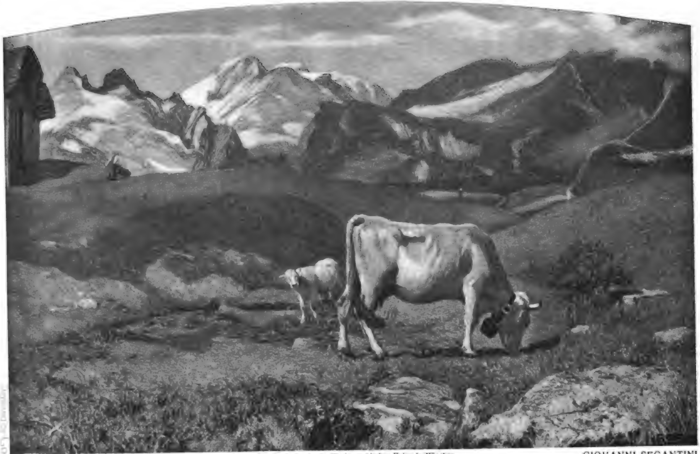
Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

G. Segantini

Digitized by Google

UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

GIOVANNI SEGANTINI

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

GIOVANNI SEGANTINI

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

GIOVANNI SEGANTINI

KW

Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

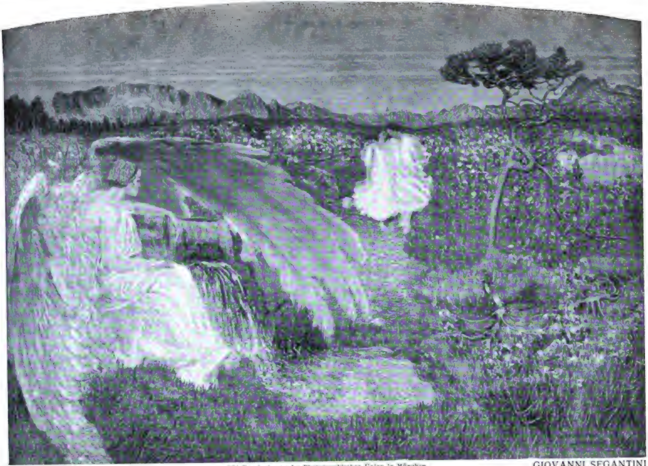
GIOVANNI SEGANTINI

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

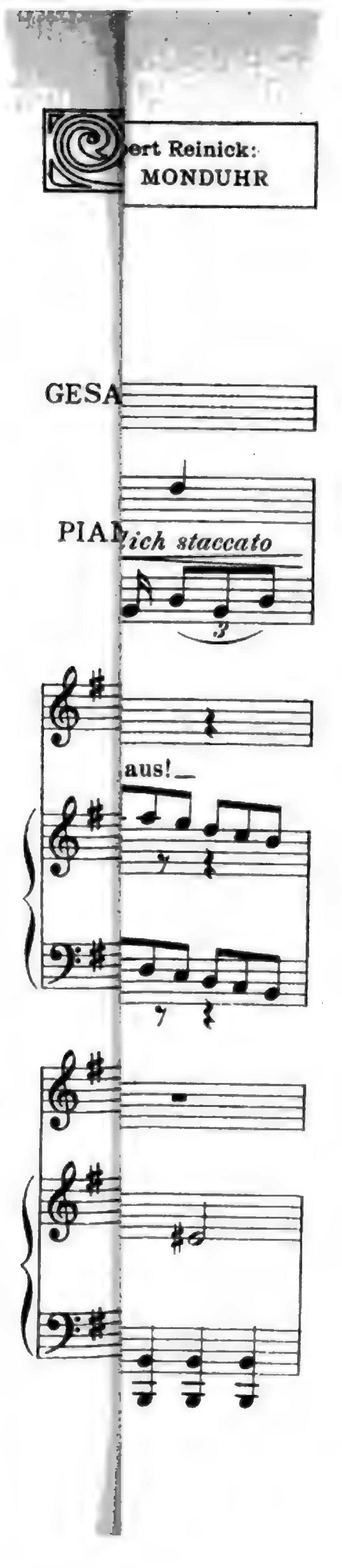
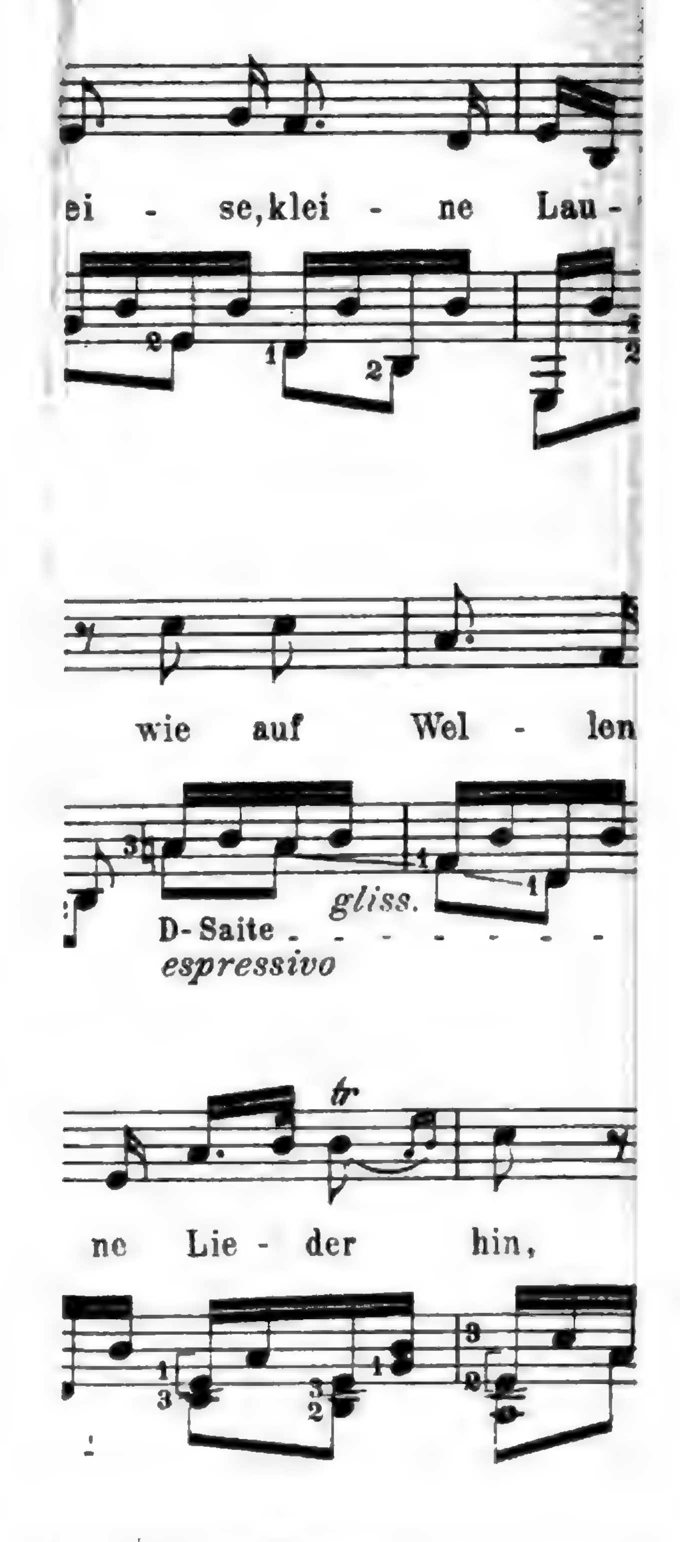


Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

GIOVANNI SEGANTINI

KW

Digitized by Google

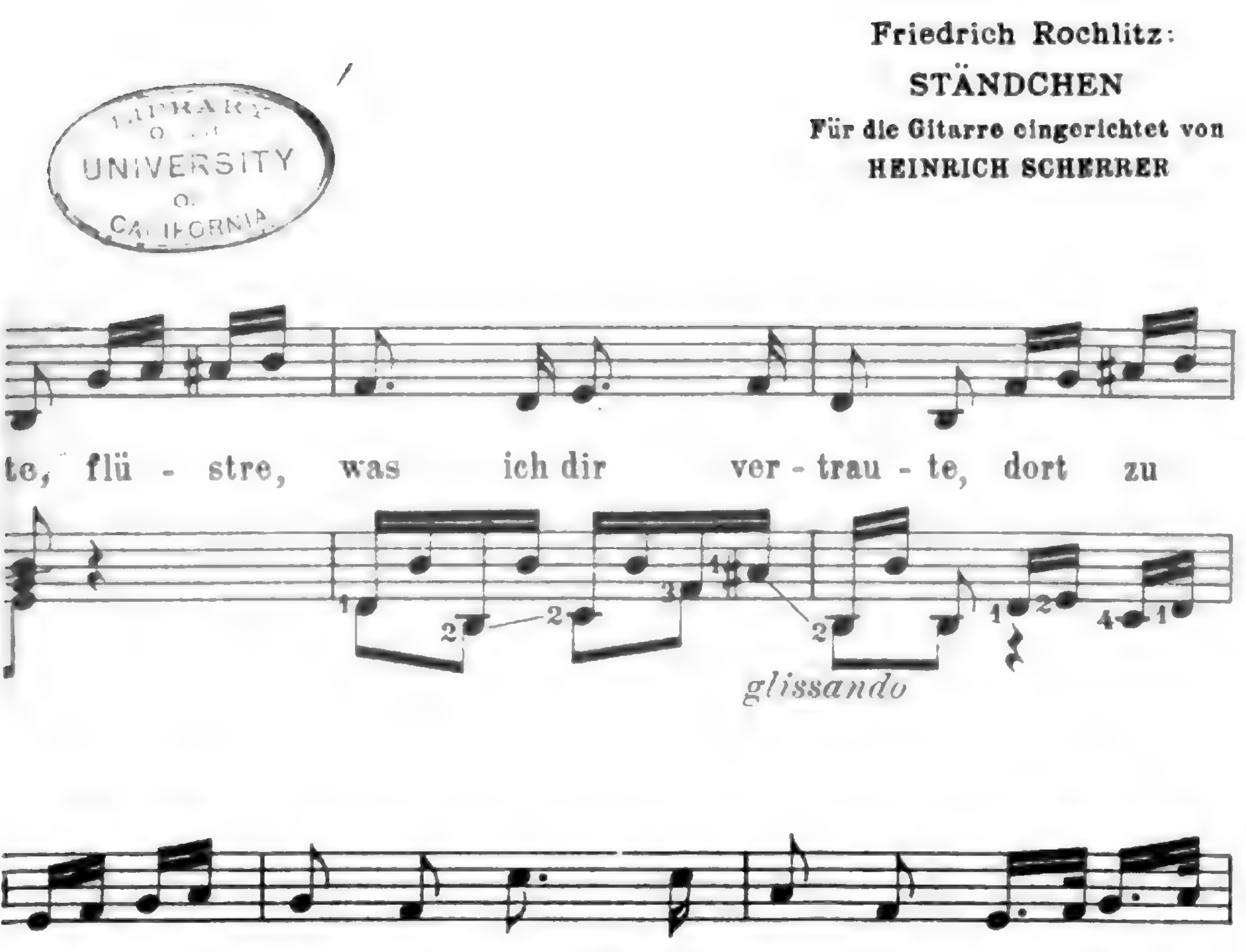
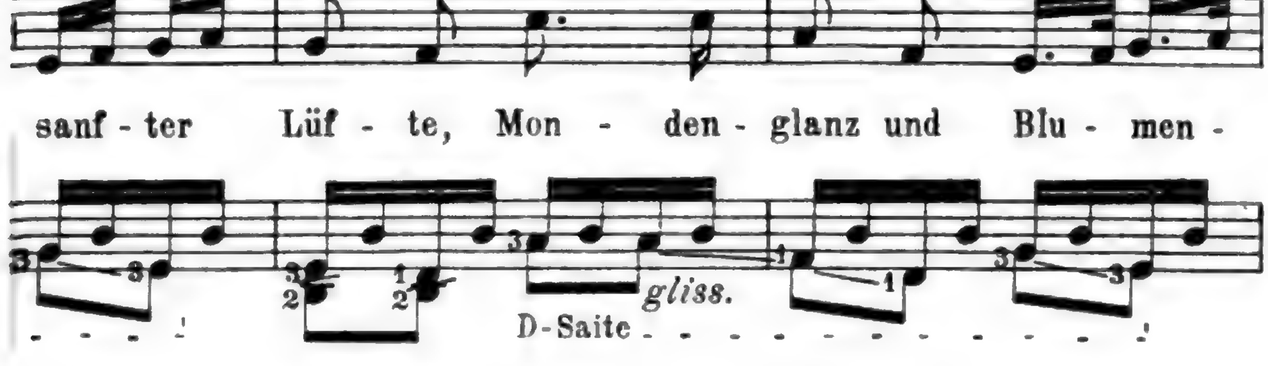
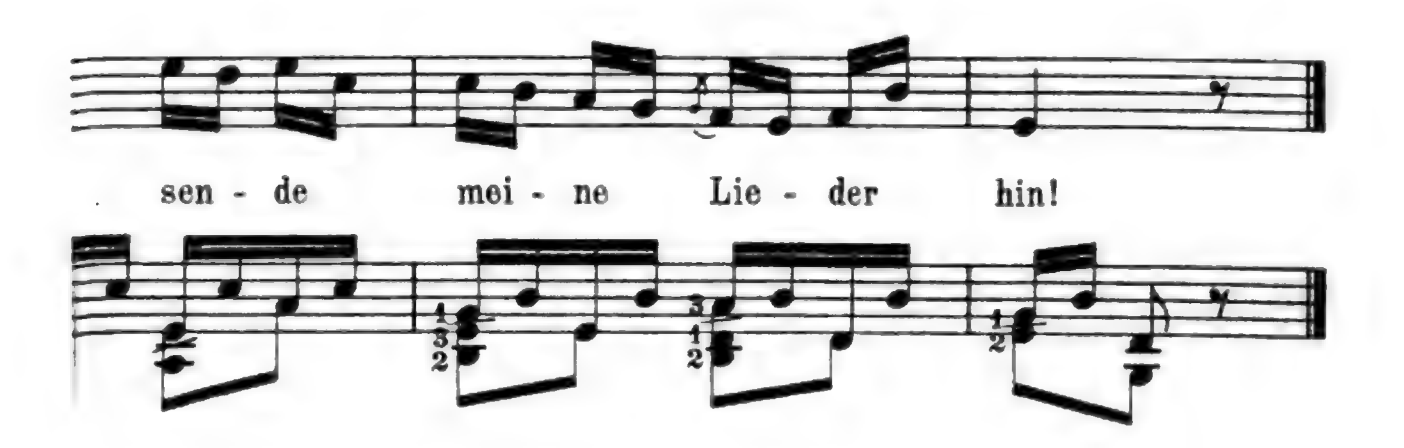
Digitized by Google

chen" mit dem Daumen. Alle nach unten

Friedrich Rochlitz:

STÄNDCHEN

Für die Gitarre eingerichtet von

HEINRICH SCHERRER

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gestrichenen Noten werden mit dem Daumen angeschlagen

Digitized by Google

KW

KARL SPITZWEG

Digitized by Google

[illegible]

[illegible]

gähnen; die so anmutig [illegible]

[illegible]

abends [illegible]

[illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Snob

Der Welttenor Enrico Caruso war diesmal nicht bei Stimme und hatte bekanntmachen lassen, daß er nur in Opern auftreten werde, die keine sonderlich hohen Ansprüche an seine Kraft und sein Können stellten. In Rigoletto also und in gehudelten Schmarren, wie Donizettis Lucia von Lammermoor. Trotzdem zahlte, wer es aufzubringen vermochte, begeistert fünfundzwanzig Mark für den Parkettplatz, und viele Hunderte, die sich mit Vergnügen das Opfer zumuteten, mußten draußen bleiben. Einen wirklichen Kunstgenuß hatte sich im kunstfreudigen Berlin niemand von dem Italiener versprochen, und seine Affenkäfiggeschichte wog, so pikant sie klang, doch keine fünfundzwanzig Mark auf. Man ging vielmehr zu Caruso, weil es Mode war. Weil man's für Ehrenpflicht hielt, dabei gewesen zu sein. Weil Kommerzienrat Meyers, Generalkonsuls und die ekligen Krauses, die immer alles mitmachen müssen, ebenfalls hingingen.

Bei Zacconi, Beerbohm Tree, selbst bei der Segond-Weber und noch schlimmeren Abgetakeltheiten aus der Fremde sitzen alleweil andächtigen Gesichtes Menschenmengen, die ihre Sprache nicht verstehen, zumeist die von ihnen gespielten Stücke nie gesehen oder gelesen haben und denen jedes vergleichende Urteil fehlt. Sie beobachten — da der Zuschauerraum verdunkelt ist, bleibt dies gottlob unbemerkt — heimlich den Nachbarn, sind in tiefer Seele ergriffen, wenn er Ergriffenheit markiert, und lächeln und lachen, wenn er's aus irgendeinem Grunde tut. Viel lieber säßen sie jetzt bei Kempinski, wo nachher ohnehin kein Tisch zu bekommen ist. Aber die Bildung verlangt es, daß sie hier mit zusammengepreßten Lippen gähnen; die tyrannische Mode bringt ihre unglücklichen Knechte um die saftigen Tournedos Rossini und den mit Eis gefüllten Eierkuchen. „Ich vertrage Hummermayonnaise nicht, wenn ich sie nach elf Uhr abends esse", sagt Frau Lilienfeld, i. Fa. Lilienfeld Gebrüder & Cie., zu ihrer Freundin, die heut abend die neue Biesterrobe trägt. „Aber ich mußte doch Jane Hading sehen!" Sie bezahlt ihre Kunstschwärmerei mit einem hilflos verdorbenen Magen, von dem Billettpreise noch ganz zu schweigen.

Ich will nicht sagen, wie viele Leute sich bei Ibsen langweilen und krankärgern. Sie gehen hin, um dagewesen zu sein und mitreden zu können; hauptsächlich gehen sie zu dem Zwecke hin, daß sie irgendein Bekannter trifft. Mit Genuß erinnere ich mich noch der hinreißend dicken Dame, die in Hofmannsthals Tor und Tod vor mir saß und das müde Haupt immer wieder auf den Busen sinken ließ. Sie war nicht schlimmer als die anderen um sie her, die den Faust-Nachklängen mit krampfiger Aufmerksamkeit lauschten und jedesmal hörbar aufatmeten, wenn's zu Ende zu sein schien. Aber Gott ist gerecht, und es war immer noch lange nicht zu Ende. Die letzte Mode ist Wedekind. Eigentlich mopst er die Männer, und die Weiblein genieren sich schrecklich. Trotzdem schwören sie auf ihn und wallfahren in die

Digitized by Google

Musentempel, wo es keine Götter neben ihm gibt. Sein Ruhm gellt durch Deutschland; nennt man den zurzeit besten Namen, so wird der seine genannt. Sudermann und Hauptmann versinken, wenn er des Weges kommt. Es ist den großen Kunst-Tailleuren geglückt, diese neue Mode zu machen, und eher würde sich Snob den kleinen Finger abbeißen, als daß er die Befehle der Modejournale nicht blindlings befolgte.

Nun mag im Falle Caruso, Beerbohm Tree und Jane Hading sich die Eitelkeit austoben. Sie bestraft sich ja selbst genügend und richtet nur insofern Schaden an, als ihre zahlungsfähige Narretei gewisse Unternehmer zu ausgiebiger Schröpfung des Publikums ermutigt, wodurch dann die wirklichen, aber weniger bemittelten Kunstverständigen von den Darbietungen ferngehalten werden, so daß sie nutzlos, fruchtlos verlaufen und keine neuen Verbindungen zwischen uns und dem Auslande schlagen. Weit schlimmer ist es, wenn sich Snob mit der deutschen Kunst befaßt. Es liegt in seiner Wesensart, daß er unaufhörlich nach neuem, ganz funkelnagelneuem Spielzeug schreit. Er ist zu „modern“, um treu zu sein. Der „Schaffende“, dem er heute huldigt, gilt ihm blutwenig. Ihm geht es nur darum, mitzumachen, bemerkt zu werden. Man soll wissen, daß er in der vordersten Reihe marschiert. Wohin und weshalb er marschiert — gibt es Nebensächlicheres?

Wedekind ist ein Könner. Das Krankhafte seiner Begabung, der Trieb, stets das Ausgefallenste zu bieten und Unmögliches zu sagen, hat sich erst entwickelt, seitdem ihm klar geworden ist, daß sich damit Geschäfte machen lassen. Noch ahnt er gar nicht, wie täppisch er ins Verderben trottet, wenn er die sexuelle Aufklärung Unmündiger auf Heuböden vornimmt, wenn er sein Erdgeistchen Jack dem Aufschlitzer in die Klauen liefert und mit scheinheiligem Ernst dem Gesetze das „Verfügungsrecht über die weiblichen Eingeweide“ abspricht. Diese Übersteigerung des Stofflichen findet ihr Ende in sich selbst. Und täte sie das nicht, so würde sie ihr Ende mit Schrecken finden in der täglich gewaltiger anschwellenden Bewegung gegen die literarisch ausgemünzte Schamlosigkeit, einer Bewegung, deren Triumph näher bevorsteht, als die großen Kunstmodisten in den großen Städten auch nur ahnen. . . . . Wedekind ist ein Könner. Er hat den Griff, hat den Schmiß, und aus seinem schrecklichen Kaufmannsdeutsch funkelt mitunter wirkliche tiefe Poesie. Wir möchten die Goldadern, die er aufgeschlossen hat, nicht wieder mit Geröll bedeckt sehen. Aber eben deshalb wäre ihm wie manchem Mitstrebenden zu wünschen, daß sie erst einmal das Handwerk lernten. Daß sie sich bei den Handwerksmeistern darnach umtäten, wie man eine Szene, einen Akt baut, einen Dialog führt und — das schwerste von allem — eine fürs Drama taugliche, steigerungsfähige Handlung findet oder ersinnt. An dieser ernsten Lehrlingstätigkeit hindern Wedekind die Drahtzieher und Snob, der sich ziehen läßt. Seine Unfähigkeit, den Hammer zu schwingen, wird Genialität geheißen; seine knabenhaften Verstöße gegen die einfachen, in ihrer Einfachheit über die Jahrhunderte lebendigen Regeln dramatischer Technik werden als Reform des Dramas bejubelt. Es sind tatsächlich Schuljungenfehler, leicht vermeidbare, durch ein bißchen

Studium zu überwindende — doch von seinen Anhängern macht niemand den Dichter darauf aufmerksam. Wedekind wäre es wert, daß man gelegentlich einmal zu roter Tinte griffe und seine Theaterhefte durchsähe. Gerade wie er es wert ist, daß man ihn zu einem erträglichen und gebildeten Deutsch zwänge. Wie die Dinge jetzt liegen, riskiert er Kopf und Kragen — dem nächsten Wetterumschlag fällt er als erster zum Opfer. Snob hat ihn kritiklos gemacht, Snob verdirbt ihn in Grund und Boden. Snob hat den Schlüssel, womit er dem Poeten das Tor zum Erfolg öffnete, noch in der Hand, und es gelüstet ihn, darauf zu pfeifen. Er wartet gierig auf das Signal. Ein armer Teufel, wer von ihm abhängt! Und Snob macht die Moderne nicht etwa bloß im Theater und beim Buchhändler. Snob dekretiert auch auf den Kunstausstellungen, was von Bildern à la vogue kommt und sitzt ungesehen in der Jury mit, Snob bestimmt, welche neuen Komponisten „groß" sind, bis sie anfangen, rückwärts zu wachsen. Snob macht alle Kunstmoden, die von der Großstadt kommen.

Wir sollten uns nicht darüber täuschen: von der „imposanten Kunstgemeinde" in den großen Städten, die Deutschland Gesetze diktieren, stehen sieben Achtel der Kunst mit unbedingter Wurschtigkeit, als völlige know nothings gegenüber. Das Gewicht ihrer Masse drückt die Anschauungen der Rufer im Streite durch, bringt die Leute mit großen Köpfen und streichholzdünnen Beinen an die Oberfläche, an die Spitze, und verhindert, daß ein von Clan und Klüngel nicht beschütztes Talent seinen Weg macht. Statt der Kultur geht von diesen Gewalten Unkultur aus. Wenn es Reaktionäre gibt, so sind sie es, die mit ihrer Wirbligkeit, Unstetigkeit, ihrer nervösen Gier nach dem dernier cri jede ruhige und gesunde Entwicklung hemmen. Statt eines gesunden Vorwärtsstrebens bringen sie uns das krampfhafte Zucken und sinnlose Hin- und Herspringen, das die Augen auf sich lenkt; zerren von den redlichen, den tüchtigen Arbeitern weg, die ein Stillstehn und Sich-Vertiefen verlangen, wenn man ihr Tun erfassen will, dann aber auch was mitgeben, das nicht von heute auf morgen unter den Händen zerrinnt. Der Kampf gegen die Vorherrschaft Berlins, der jetzt scheinbar zum Stehen gekommen ist, aber nicht mehr erlöschen wird, ist in Wahrheit der Kampf lebens- und kunstfreudigen deutschen Geistes nicht gegen Berlin an sich, sondern gegen den Snobismus. Wen Schillers und Hebbels Erbe zu gut dünkt, als daß es in Tändeleien vergeudet werden dürfte; wer vom Kunstspiel, nicht von Kunstspielerei träumt und noch hofft, daß die Kunst sich als eine von den Mächten erweisen wird, die unser deutsches Volk zum größten der Erde machen sollen, der muß diese Drohnen befehden helfen. Die immer satten und doch immer freßgierigen Parasiten, die gleich den Leuten von Laodicea weder kalt noch heiß sind, und deren gleichgültige Lauheit Geisteswerke just so hoch einschätzt wie die Schöpfungen des Stadtkochs oder wie ein 40 HP-Automobil. Dieser schlechte Wärmeleiter legt sich zwischen die Schaffenden, für welche dieses Wort nicht nur ein Spott ist, und die Genießenden, die dankbar, mit dem Herzen genießen, und läßt sie nicht zueinander kommen. Man könnte über Snob lachen, wäre er nicht der Herr unserer Zeit. Gefährlicher als das ganz ge-

Digitized by Google

meine, das ewig-gestrige ist das ganz gemeine ewig-morgige, die atemlose Gier Kiselaks nach bogenlichtbestrahlten Sensationen, der Haß oder der Stumpfsinn gegenüber allem ruhigen, organischen Wachstum in Gottes Sonne. In der deutschen Geisterrepublik muß Snob das Stimmrecht verlieren. Es gibt keine dringlichere Wahlreform.

Berlin Richard Nordhausen

Spitzweg

Es ist über ein Vierteljahrhundert her, da lief ich mit einem guten Reisekumpane in der Nähe von Tunis herum. Wir kamen in einen großen Palast, der in üppigem Garten lag, aber die Mauer war „leck", unsre Zurückhaltung war leider lange nicht so groß wie unsre Neugier, und so stiegen wir mit der Unverschämtheit der Jugend durchs Mauerloch, um die Zauberwelt eines orientalischen Gartens einmal aus der Nähe zu sehen. Wehe, da raschelte es in den Palmen, und in der Uniform der Leibtruppen Seiner Hoheit des Beys trat uns zornig ein Soldat entgegen. Immerhin, unsre Fassung kam schnell zurück, denn während der Krieger in der einen Hand die Flinte schwang, hielt die andre einen Strickstrumpf. Als der Frieden durch einige Kupfermünzen Kriegskosten geschlossen war, lachten wir Europäer uns an und sagten zu gleicher Zeit: „Spitzweg!" Dieses Kriegererlebnis mit seinem höchst friedlichen Schluß auf dem Hintergrund einer auch in Deutschland damals erst seit ein paar Jahrzehnten versunkenen Stadtsoldatendrolligkeit — war es denn nicht einem Spitzweg aus dem Bilde geschnitten?

Also als Anekdotenmaler lebte der alte Münchner zu jener Zeit in unserm Bewußtsein. Wie die Stadtsoldaten die Kanonen bewachen, in denen die Spatzen nisten; wie das dürftige Poetlein im warmen Bett dichten muß, weil sein voriges Manuskript den Ofen nicht zur Genüge heizt; wie der Schatten die, so sich da küssen, verrät; wie die Kinder die Schürzen aufhalten, ums Brüderlein vom Abedar aufzufangen; wie die sanften Klausner sich zanken, daß der Wald gellt; wie die Mutter das Liebesbriefchen erwischt, das der Tochter gilt — es war immer die Anekdote, die man an Spitzwegs Bildern belachte. Andre zeichneten Anekdoten in lustigen Illustrationen, er aber malte sie in richtigen ausgeführten Ölbildern, so war die Meinung, und wenn man auch eine Stilsünde darin empfand, eine Verletzung des Gesetzes, daß man eine Wirkung nicht mit mehr Mitteln erstreben solle, als eben zulangten — je nun, so war der alte Herr doch ein so liebenswürdiger und mit dem kleinen Format seiner Bilder ein so bescheidener Mann, daß man ihn halt gerne so hinnahm, wie er war. Etwas „Großes" sei er ja freilich nicht, aber für einen lustigen Musikanten, da reiche es bei ihm zu.

Ich sage: so war die Meinung, ich sage nicht: so war's. Denn wenn wir jetzt vor die Spitzwegschen Bilder treten mit dieser alten Vorstellung im Sinne, die jahrzehntelang communis opinio war, so überrascht es uns schnell, daß die eigentlichen Anekdotenbilder unter seinen Werken durchaus in der Minderzahl sind. Gewiß, es erzählen welche unter ihnen einen Scherz, der mehr neben dem Pinsel herläuft, als mit ihm. Aber während wir früher glaubten, bei fast

allen seinen Sachen seien die Anekdoten und sie seien der Geist darin, müssen wir jetzt nach ihnen suchen. Und an unsres Suchens Ende steht neben der ziemlich spärlichen Ausbeute an Funden der bezeichneten Art die Frage: sollten wir etwa deshalb in Spitzwegs Bildern so viel Anekdotenzeug gefunden haben, weil wir in der Hauptsache wenig andres drin sehen konnten? Weil wir damals immer nur auf das Was achteten? Weil in jener Zeit der Kunstbetrachtung A und O, überall wo Geist in Frage kam, die Pointe war? Jetzt, jedenfalls, sehen wir bei Spitzweg auch dem Stoff, dem Inhalte nach andres, als ehedem. Zunächst keine Erzählungen, sondern Schilderungen. Ich meine: Darstellungen, bei denen die Handlung mit der Erinnerung an das, was war, und der Spannung auf das, was wird, nur in Ausnahmefällen das Wesentliche ist. Darstellungen vielmehr, die zumeist in echt augenkünstlerischer Weise Träger eines Zustandes und einer Stimmung sind. Der Schilderer Spitzweg nun ist ein Humorist von reinem Behagen: er leidet unter dem kleinstaatlichen und kleinstädtischen Wesen nicht, denn was schlimm daran, das sieht er vergehn, und was lieb daran, das empfindet er als allgemein menschlich und somit als bleibend. Wie bei jedem echten Humoristen ist niemals Hohn und ist immer Liebe dabei. Ich persönlich kann auch die Wehmut, die Elegie gerade bei Spitzweg kaum fühlen, die andre bei ihm zu finden glauben. Mir scheint, er denkt: und wenn auch die Leute wirklich so wären, daß man sich ernsthaft über sie ärgern könnte, — es ist ja sonst alles so entzückend auf der Welt! Beispielsweise: Das Gewirr der alten Dächer, der Katerdächer und Storchendächer, oder: giebelabwärts die Mauer mit und ohne Verputz an den Fenstern und Erkern und Balkonen hinunter, oder: die Straßen mit ihrem Pflaster, oder gar: die Ausblicke gassenabwärts über Wirts- und Schuster- und Schneiderzeichen zu Brücke und Tor und Turm und drüber hinaus, wo Baum und Berg hereinlugen. Es ist, als wenn Spitzwegs Liebe jedes Mäuerchen auf die Schulter klopfte: „bleib nur so!" und jede Wand streichelte: „aber du gefällst mir!" Und draußen auf der Landstraße erst — o, da wird's schön! Was man da alles laufen, reiten und fahren sieht, ist ja unsagbar, ist eben nur malbar interessant und unterhaltsam zugleich: die Handwerksburschen, die Herden, die Postkutschen mit den Fremden, die Planwagen mit den Zigeunern drin, und so weiter und so weiter. Und was sich dabei alles zuträgt! Und nun erst: was man drum herum zu sehen bekommt. Wiesen, Felder, Wälder — der liebe Himmel darüber und in ihm Frau Sonne. Jetzt zieh aber erst einmal von der Landstraße auf die Fußpfade! In die Wälder, wo die Rehe lauschen und das Mägdlein vor dem Gottesbild kniet und wo die Einsiedel hausen. Und dann gar: in die Berge. Ach, die Berge! — Wie seltsam, daß man früher vor Anekdotenseherei kaum bemerkt hat, welche Naturfreude, welche Naturseligkeit aus Spitzwegs Alpenbildern spricht. Man blicke auf das Werkchen, das unserm Heft in farbiger Wiedergabe vorgesetzt ist, oder erinnere sich an die „Dirndlein auf der Alm" aus Grützners Besitz, die auf der Berliner Jahrhundert-Ausstellung entzückten. Freilich, der Mensch muß immer dabei sein, am liebsten als Dirndl, sonst wie's klappt. Zum aller-

mindesten mit seinen „Schöpfungen", sagen wir: als Hütte oder Heustadel. Er hat die zweibeinigen Leute gar zu gern gehabt, dieser alte Junggesell und Sonderling.

Ich weiß schon, es ist im allgemeinen ein Unsinn, daß in unserer Phantasie ein Altgewordener nach seinem Tod fast immer als Alter Herr weiterlebt. Auch der Spitzweg war doch einmal jünger und war jung. Jung? Wir stutzen: demnach wäre er in seiner Kunst jemals alt geworden? Was ist denn der Unterschied, wenn wir die ersten Bilder, die der eben der Apotheke Entflohene ausstellte, mit denen des Siebzigers vergleichen? Daß die späteren viel besser gemalt sind, als die früheren. Daß die späteren viel feiner komponiert sind, als die früheren. Daß die späteren viel feiner empfunden sind, als die früheren. Es ist so: das ganze Leben dieses Mannes ist ein Sichentwickeln, ist ein Reifen gewesen. Wie es Köpfe gibt, die erst im Greisengesicht ganz zeigen, was einer ward und war. Es brauchen nicht immer die „schönsten" zu sein, von denen das gilt: auch Spitzweg war schon äußerlich mit Apoll kaum zu verwechseln und hat das selber betont. Aber vielleicht sind es die tüchtigsten und besten, weil es die sind, bei denen das Innere dem Raspeln, Feilen und Polieren der Außenwelt am kräftigsten ein Eigenes entgegensetzt und durchdrückt. Wir haben ein Recht, vom alten Spitzweg zu reden, denn der ist erst der ganze Spitzweg. Der Alte mit der dicken silbernen Brille im Gnomengesicht, der da irgendwo im ältesten München vier Treppen hoch am Fenster hockte und seine Bildchen wohl gar auf richtige Zigarrenschachteldeckel malte, unbeholfen verärgert, wenn er von Fremden „überfallen" ward, lustig in Spaß und Spott, wenn sein Freund Schwind zu ihm geklettert kam, war viel moderner, war wirklich einer der wenigen Männer des Morgen unter all den Gefeierten des damaligen münchnerischen Heute, die wohlwollend über den altmodischen Kauz lächelten. Er war es sogar in ihrem ehrlichen Handwerk und in ihrer besonderen Kunst, er war zeitweise vielleicht der erste Malenkönner der deutschen Maler-Hauptstadt. Er hatte nämlich sehr früh gefühlt, was ihm fehlte, während die andern, denen es auch da fehlte, das weniger fühlten. So war er auch ausgezogen, das Malerglück zu suchen. Mit seinem Freunde Schleich nach Frankreich, Holland, Belgien, England, später noch ein paarmal nach Italien. Und überallhin mit so offnen Augen, daß wir ihn jetzt in manchem seiner Bilder als einen der ersten eigentlichen Maler seiner Zeit erkennen. Nicht in allen, wie man's in erster Entdeckerfreude wohl da und dort geglaubt hat: das schwere Braun der Jugendzeit wächst doch auch später noch dann und wann durch oder erliegt, wenn es getötet wird, einer Buntheit. Aber manche seiner Werke lassen unwillkürlich an die von Fontainebleau denken, zumal an Diaz, und einige davon sind von einem ganz wundervollen Dufte des Tons. Gearbeitet hat Spitzweg ganz altmeisterlich in seiner Stube. Was er vor der Natur niederschrieb, war ihm nur Vorarbeit, nur Studie. Vielleicht kann gerade er einer der besten Lehrer sein für das, was aus der Studie erst das Bild macht, weiter gefaßt: was das Sehen vom Schauen unterscheidet.

Mitteldeutschlands Ludwig Richter, Österreichs Schwind, Bayerns

Spitzweg, das ist ein Kleeblatt, das zusammengehört. Wäre Wilhelm Busch dreißig Jahre älter gewesen und hätte er neben dem Zeichnen auch gemalt, so wäre es vierblättrig und auch unser Norden dabei. Mit Schwind und Richter gehört Spitzweg zu den Malern, deren Bilder volkstümlich werden sollten, so weit sich nur Vervielfältigungen verbreiten lassen. Nicht aus Gründen der Erziehung zur Kunst, sondern aus Gründen der Erziehung durch Kunst zum Leben. Drei Menschen, die keine Philister sind, aber von Philistern handeln, drei, die den Alltag vergeistigen. In gewissem Sinne Menschen des Gestern, ja. Aber auf dem Gestern steht das Heute, oder das Heute steht auf nichts, als dem Flugsand, den der Wind der Modischkeit gerade über diese Stelle bläst. Es wäre schlimm, wenn die drei allein zum Volke redeten, aber mit zum Volke sprechen müssen sie, wenn unsre ästhetische Kultur keine Außen-, sondern eine Innenkultur sein soll, eine Lebenskultur, eine Lebenspflege.

Das ist der Grund, weshalb ich mich schon seit lange bemüht habe, Spitzweg-Mappen herauszugeben. Immer und immer wieder kamen Hindernisse dazwischen, besonders urheberrechtliche: „Spitzweg-Mappen" ließen sich leicht zusammenstellen, aber nicht Mappen aus Spitzwegs Bestem. Wir können den Lesern nicht mehr versprechen, als: wenn sie gut genug werden kann, um Spitzweg zu ehren, so kommt eine. A

Lose Blätter

Gedichte von David Friedrich Strauß

[David Friedrich Straußens hundertster Geburtstag wird in andern Kreisen manch Hin und Her des streitenden Wortes wecken, das im Kunstwart nicht widerzuhallen braucht. Aber Strauß war nicht nur Denker und Gelehrter, er war auch Dichter, obgleich man ihn als solchen nur selten nennt. Oder war er es doch nicht? Man kennt das Wort: er war Dichter, wie das Tier, nach dem er hieß, ein Vogel war — zum Fliegen in den Fittichen zu schwach, aber, um den Lauf seiner Prosa zu beflügeln, stark genug. Eduard Zeller meint dagegen, daß er nicht berufsmäßig Poet geworden, habe „weniger an der Schwäche seines dichterischen, als an der Stärke seines philosophischen Talents gelegen". Gewiß ist, daß die Neigung zum Dichtertum in Strauß selber stark genug aufgetreten ist, um ihn sogar mit der Frage der Berufswahl wenigstens ernstlich zu beschäftigen. Seit ihm seine wissenschaftliche Begabung klar ward, hat er dann in der Abneigung gegen Halbheit und Dilettantentum das Dichten nur als eine ganz private Sache ganz nebenher getrieben. Erst nach seinem Tode hat sein Sohn für einen Freundeskreis Verse des Vaters als Manuskript drucken lassen, aus denen dann Zeller abermals eine Auswahl als „Poetisches Gedenkbuch" veröffentlicht hat. Es käme am Ende auf einen Begriffsstreit ohne viel Wert hinaus, ob man angesichts dieses Buches seinem Verfasser den Dichtertitel zusprechen will oder nicht. Der größte Wert dieser Verse stammt daher, daß sie im allerbesten Goetheschen Sinne Gelegenheitsgedichte sind, und daß es eben Strauß war, der sie schrieb.

Digitized by Google

Auch unter den unzweifelhaft lyrischen Sammlungen haben wir nicht eben viele, die an Menschenseelengehalt so reich sind. Wie dieser Mann kindlich glaubend in die Welt ging, wie dann die Liebe kam, wie seine Ehe zum Unglück wurde und wie er unter der Trennung litt, männlich litt, ferner: die Kämpfe um seine Überzeugung, die Leiden auf seinem Krankenbett, das alles spiegelt sich in seinen Versen bewegt wie das Bild des Himmels mit Sonnenschein, Wolkensturm und Sternennacht über den Tiefen einer durchaus lauteren Flut. Es ist das ergreifende Bild eines Edelmenschen, das sich uns hier enthüllt, eines Edelmenschen, den wir als solchen lieben müssen, ob wir in Überzeugungs- und Glaubenssachen nun Schulter an Schulter zu ihm standen oder Stirn gegen Stirn.

Eine neue vollständige Biographie Straußens erscheint zu seinem Jubiläum, zunächst mit dem ersten Bande (1808—1839), aus der Feder Theobald Zieglers bei Karl J. Trübner in Straßburg.]

Duldung

Ich hört als Knab ein Narrenwort,
Das noch den Mann erbaut.
Es hustet in der Predigt einst
Die Närrin überlaut.
Ei, hust sie doch so widrig nicht!
Fuhr sie der Pfarrer an;
Herr Pfarrer, gab sie ihm zurück,
Ich huste, wie ich kann.

Daß schlecht zum Nachtigallgesang
Der Frösche Quaken stimmt,
Das hab ich oft genug erprobt,
Und war darob ergrimmt.
Doch, sucht ich Steine, war es mir,
Als rief der Frosch mich an:
Was willst du, ungerechter Mensch?
Ich huste, wie ich kann.

Gesprochen hab ich manches Wort,
Geschrieben manches Blatt,
Auch leider manchen Schritt gemacht,
Den man gescholten hat.
Die ihr mich schmäht, so höret doch
Von mir ein Wörtlein an:
Wohl jedem, den kein Husten plagt!
Ich huste, wie ich kann.

Auch diese Verse, weiß ich wohl,
Sind nicht vom besten Schlag;
Doch hilft mir oft ein kleines Lied
Durch einen trüben Tag.
Nicht maß ich ja der Nachtigall,
Der Lerche Ruhm mir an:
Nur eines bitt ich, Leute, laßt
Mich husten, wie ich kann. (1848)

Digitized by Google

Dank für die Erweckung

(Jugendgedicht)

Ein Feuer hast du in mir erregt,
Das unaufhaltsam aufwärts schlägt.
Ich lag und schlief in Nacht und Schatten,
Kein Ziel noch Zug die Kräfte hatten:
Da kam von dir der Himmelsstrahl,
Fuhr mir durch Seel und Leib zumal.

Kein Feuer war's, das frißt und zehrt,
Die Kreatur in Zorn empört;
Mit Lebenswasser war's gebunden,
Wie es in edlem Kraut wird funden,
Das es in sanftem Hoffnungsgrün
In's Himmelblau empor läßt blühn.

Seitdem kenn ich die Furcht nicht mehr
Vor dunkler Zukunft Wolkenheer;
Echo des Geists ist das Geschicke,
Wie der hinausruft, schallt's zurücke;
Auf: Vater, gib, daß ich dich find!
Ist stets die Antwort: Liebes Kind!

Auch davor ist mir nicht mehr bang,
Daß noch auf meinem Lebensgang,
Gleich als ein Bach in dürrer Erde,
Des Geistes Born versiegen werde:
Ich sah ja, wie es rauscht und fließt,
Durch alles, was sich dir nicht schließt.

Ja, sei du Sonn, ich grünes Kraut,
Das hoffend auf zu dir nur schaut;
Sei du das Brünnlein auf der Wiesen,
Laß mich an dir als Gräslein sprießen;
Ja, laß mich nimmer reich und mein,
Nur arm und dein, Herr Jesu sein! (1827 oder 1828)

Erste Klänge

Gestern stürmten alle Sinnen,
Doch das Herz gab keinen Ton:
Heute will's Gestalt gewinnen,
Und die Saiten klingen schon.

Aus der Trübnis sanfte Lichtung,
Zug von unten nach den Höhn,
Das war immer aller Dichtung
Echtes, innerstes Entstehn;

Wie ein grauer Wolkenhimmel,
Wenn der Wind aus Osten weht,
In das fröhliche Gewimmel
Lichter Schäfchen übergeht. (1848)

Reisen zum Zeitvertreib

Ich habe von mir gestoßen
Ein liebes, ein schreckliches Weib:
Jetzt will ich auf Reisen gehen
Zum lustigen Zeitvertreib.

Besteig ich dann ragende Berge,
So denk ich zum Zeitvertreib:
Noch kühner war und noch schroffer
Als diese Felsen, mein Weib.

Und wenn auf den Felsen springen
Die Gemsen zum Zeitvertreib,
So denk ich: so schlank gewachsen,
So hurtig war auch mein Weib.

Und hör ich im dunkeln Walde
Der Nachtigallen Gesang,
So denk ich, wie ihre Stimme
Noch tiefer zum Herzen drang.

Seh ich hier kreisende Geier,
Dort zärtlicher Tauben Scherz:
So fällt mir ihr süßes Kosen,
Ihr scharfes Hacken aufs Herz.

Und find ich bei lieblichen Mädchen
Beglückenden Zeitvertreib:
So innig beglückt mich keine,
Wie du, mein schreckliches Weib.

Und ewig so im Entfliehen
Muß ich dir folgen, o Weib!
Wohlan, so werd ich am Ende
Noch sterben zum Zeitvertreib. (1848)

An Sie

(Im Reisewagen)

Je enger wir uns aneinander banden,
Je ferner voneinander rückten wir;
Da unsere Pfühle noch beisammen standen,
Berghohe Tiefe schied mich da von dir.

Seit ich, so schwerem Bann mich zu entziehen,
Von dir ins Weite bin hinausgerannt,
Bleibt dir, ich mag zur fernsten Küste fliehen,
Dies Herz, ein treuer Kompaß, zugewandt.

Digitized by Google

Was soll ich nun aus diesem Wechsel lernen?
Was tun zur Heilung solcher Seelenpein?
Mich nähern, um mich wieder zu entfernen?
Fern bleiben, um dir ewig nah zu sein? (1848)

Westöstlich

Ich wollte reisen, nun verreis ich nicht,
Doch ob ich bleiben werde, weiß ich nicht.
Daß ich hier in der Fremde bin, ist sicher:
Wo meine Heimat sei, das weiß ich nicht.
Ich mein, ich hatt einmal zwei liebe Kinder:
Ob dies nicht bloß ein Traum sei, weiß ich nicht.
Ein Weib verstieß ich: ob zu Haß die Liebe,
Ob Haß zu Liebe wurde, weiß ich nicht.
Sie sagen: Bücher hätt ich einst geschrieben:
Ob's Wahrheit oder Spott ist, weiß ich nicht.
Ungläubig, hör ich, nennen mich die Leute:
Ob ich nicht eher fromm sei, weiß ich nicht.
Nie hab ich vor dem Tode mich gefürchtet:
Ob ich nicht längst gestorben, weiß ich nicht. (1848)

Aus dem Grabe

(Märklin)

Indessen du voll Kummer
In deinem Bett gewacht,
Lag ich in sanftem Schlummer
Im Grab die erste Nacht.

Um mich, du mein Gefährte,
Gräme dich nicht zu sehr;
O glaube mir: die Erde
Ist keinem Guten schwer.

Des Tages banger Schwüle,
Des Streites Lärm entrückt,
Ach, wie mich hier die Kühle,
Die Stille mich beglückt.

Es steigt fortan mein Wollen
In Bäumen schlank empor;
In Blumen, düftevollen,
Bricht mein Gefühl hervor;

Und sproßt vom Grabesboden
Ein Lilienstengel auf,
Den reich ich von den Toten
Dir, lieber Freund, hinauf.

Digitized by Google

Profeß

(München)

Wär ich vor sechs Jahrhunderten geboren,
So hätt ich all der Sorgen, die mich drücken,
Der Zentnerlasten, den gebeugten Rücken
Entladen längst vor eines Klosters Toren.

O holder Ruhesitz, den ich erkoren!
Wie diese stillen Gänge mich beglücken,
Der Glocken Silberstimmen mich entzücken,
Zum Himmel auf mich hebt das Lied der Horen!

Sei mir gegrüßt, du meine schmale Zelle,
Du Büchersaal, des Geistes Vorratskammer,
Und meiner Augen Trost, umhegter Garten.

Sanft legt sich hier des Lebens letzte Welle,
Die Seele schweigt, gleich fern von Lust und Jammer,
Das Schlummerstündlein ruhig abzuwarten. (1867)

Zuspruch

Gedenk der schönen Tage,
Die du so lang genossen,
Willig und unverdrossen
Füge dich jetzt der Plage.

Daß sich das Leiden wende,
Das dich so schwer betroffen,
Täusche dich nicht zu hoffen;
Aber es nimmt ein Ende. (1864)

Ermunterung

Fort mit deinem alten Laster!
Allen Mißmut ausgefegt!
Für die Wunden, die es schlägt,
Reicht das Leben auch das Pflaster.

Riß der Strom hinweg die Brücke,
Mutig in den Kahn hinein!
Nahm die Kugel dir ein Bein,
Greife rüstig nach der Krücke!

(1863. Auf der Eisenbahn nach Berlin)

Gasel

Vor Fürsten wie im Volksgedräng hab ich mich immer strack gehalten;
Nie hab ich von der Joppe viel, nie mehr vom Ordensfrack gehalten.
Stets war des weisen Meisters Spruch für mich von zwingendem Gewicht;
Doch gar nichts hab ich immer auf des Publikums Geschmack gehalten.

Digitized by Google

Ein Gläschen Wein, ein traulich Wort mit einem Freunde tauscht ich gern;
Den großen Zirkeln hat mich fern der Lärm und der Tabak gehalten.
Die Menschheit hielt ich immer hoch, und manchen Menschen liebt ich auch,
Die Mehrzahl aber hab ich stets, verzeih mir's Gott, für Pack gehalten.
Noch blinkt des Mondes Silberkahn, der Sonne goldnes Schiff wie neu;
Doch diesen Erdball hab ich oft schon für ein altes Wrack gehalten. (1867)

Ausgleichung

Wenn du um eine Geistestat
So von der Mitwelt wirst geschmäht,
Daß selbst der Freund, der Kamerad
Dir schaudernd aus dem Wege geht:

Dann hoch das Haupt und hoch den Sinn!
Dann lache der gelehrten Herrn!
Denn über alle hoch dahin
Geht leuchtend deines Geistes Stern.

Doch wenn sich's wendet, wenn's nun heißt:
Man tat dem Mann zu viel der Schmach!
Dann eingezogen! es beweist:
Nun kommen dir auch andre nach.

Und wenn man endlich Ruh dir gönnt,
Und noch ein Stückchen Ruhm dazu:
Dann, Alter, hat's mit dir ein End,
Dann ist die Welt so klug wie du. (1863)

Das lesende Publikum

Das Publikum ist eine Kuh,
Die grast und grast nur immer zu;
Kommt eine Blum ihr vor die Nas,
Die nimmt sie mit und fragt nicht: was?
Ist ihr wie andres Futter auch,
Beschäftigt das Maul und füllt den Bauch. (1867)

Auf Anfragen

„Sag uns doch, gestrenger Richter,
— Aber ehrlich — ob wir Dichter
Oder ob wir keine sind.
Schau, hier liegen unsre Proben:
Magst uns tadeln, magst uns loben;
Folgen wollen wir dir blind."

Hört mich an: in deutschen Landen
Sind zwölf Dichter kaum erstanden
In dreihundert Jahren schier.
Also rar ist dies Gewächse;

Digitized by Google

Und ihr seid ja eurer sechse,
Nur von jetzt, und nur von hier.

„Doch so sieh erst unsre Hefte!"
Zwar, ich habe sonst Geschäfte;
Dennoch weist sie immer her.
Ja, ich seh schon, gute Schule;
Wohlgeschmiert ist eure Spule,
Und sie läuft nicht immer leer.

Euer Denken ist gereinigt,
Und kein schnöder Mißlaut peinigt
Unser anspruchsvolles Ohr.
Doch, das leisten jetzt so Viele,
Daß ihr bliebet fern dem Ziele,
Trätet ihr damit hervor.

Eure Verse drum zu Flammen
Will ich keineswegs verdammen;
Solch ein Unmensch bin ich nicht.
Schreibt nach Herzenslust und reimet,
Flickt auch nach Bedarf und leimet:
Auf den Druck nur tut Verzicht.

Euern Kindern und Gesellen
Mögt ihr manches Fest erhellen,
Singt ihr ihnen freundlich zu.
Eure Blätter aufbewahren
Werden sie nach vielen Jahren,
Gingt ihr selber längst zur Ruh.

Dann noch eines: so enthaltsam —
Seid ihr's jetzt auch nur gewaltsam,
Bald wird es Gewohnheit sein.
Der Geniedrang wird sich lindern,
Und mit Nachbarn, Weib und Kindern
Geht ihr menschlich aus und ein. (12. Sept. 1873)

Pastoral-Symphonie

Hier also lieg ich an des Baches Rande;
Ich mein, ich hör ihn über Kiesel rauschen —
„Ich bitte, nicht die Szenen zu vertauschen;
Wir sind erst bei der Ankunft auf dem Lande." —

Nun aber gilt's, in holdem Unverstande
Am Schlag der Nachtigall sich zu berauschen —
„O nein, die Töne, die wir jetzt belauschen —
Sie sind des Kuckucks, dies mein Ohr zum Pfande!" —

Gewiß, sie sind des Kuckucks, diese Bauern!
Das tanzt wie Stiere! — „Wenn ich richtig deute,
Sind das schon Donner, die sich wild verschränken.

Dann merken Sie die Sonne nach den Schauern.“ —
Ja, viel zu merken gibt der Meister heute;
Sonst gibt er mehr zu fühlen und zu denken. (1851)

Mit Unterschied

A: Wenn einer mit der Feder Wucht
Den andern abzuschlachten sucht,
Das hab ich immer wüst gefunden.

B: Nur Schuld des Schlächters wäre das:
Apollo hat den Marsyas
Gewiß mit Grazie geschunden. (1865)

Glosse

„Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang.“
Gut.
Doch wer es tut?
Wer Weiber liebt, der wird zum Narren;
Die Sänger haben ihren Sparren;
Und gar der Wein, wie allbekannt,
Bringt seine Leute vom Verstand.
Drum, du guter
Doktor Luther,
Es treib es einer, wie er woll,
Wir bleiben samt und sonders toll. (1848)

Aus dem Krankenzimmer

Wunsch

Über den Neckar,
Über den Rhein,
Möcht ich noch einmal
Wanderer sein.

Möchte die sieben
Berge noch sehen,
Die die gesunden
Lüfte durchwehen.

Eifrig der Stadt zu
Pilgert ich dann,
Die mir den liebsten
Schatz abgewann.

Suchte die Straße,
Fände das Haus:
Mutter und Kinder
Schauen heraus.

Und in der Kammer
Wohlig und nett,
Liegt noch ein Zwillings-
Pärchen im Bett.

Hütet die Äugchen
Hübsch vor dem Licht;
Nur euern Alten
Fürchtet mir nicht.

Ruhig schlaft weiter
Nach Kinderbrauch;
Bald schläft der alte
Großvater auch. (11. Nov. 1873)

An Rapp

Du nimmst als Strebenden
Den kranken Mann,
Siehst noch als Lebenden
Den Toten an.
O rufe nicht zur Wehr,
Mich nicht zum Tun;
Mir ziemt kein Kämpfen mehr,
Mir ziemt nur Ruhn.

Lieg ich im Bette hier
Wie in der Gruft,
Steigt der Gedanke mir
Hoch in die Luft;
Ich überschau als Schwan
Mit Vogelblick
Des Lebens wirre Bahn
Und mein Geschick.

Nicht war, was ich geschafft,
Allwege gut.
Ach, bald gebrach's an Kraft
Und bald an Mut.
Hier von des Glückes Huld
Ward ich begrüßt;
Dort hab ich eigne Schuld
Wie schwer gebüßt.

Das, halb im Traume, geht
An mir vorbei,
Mein Leben ist verweht,
Und ich bin frei.
Was blieb dir, Seele, nun,
Als daß mit Ernst
Du in dir selber ruhn,
Du sterben lernst? (Dez. 1873)

Digitized by Google

* * *

Wem ich dieses klage,
Weiß, ich klage nicht;
Der ich dieses sage,
Fühlt, ich zage nicht.

Heute heißt's: verglimmen,
Wie ein Licht verglimmt,
In die Luft verschwimmen,
Wie ein Ton verschwimmt.

Möge schwach wie immer,
Aber hell und rein,
Dieser letzte Schimmer,
Dieser Ton nur sein.

(Geschrieben am 29. Dez. 1873, an dem folgenden 8. Febr. starb Strauß.)

Von mir über mich

Von Wilhelm Busch

[„Diese Selbstbiographie liegt uns in zwei Fassungen von des Verfassers Hand vor. Die erste (von 1893) fügten wir der Jubiläums-Ausgabe der Frommen Helene, die zweite (von 1894) der ersten billigen Ausgabe des Pater Filucius bei. In der vorliegenden neuen Auflage glaubten wir der Fassung von 1894 einige Abschnitte der früheren einverleiben zu sollen, weil sie uns charakteristisch und wichtig erschienen." Soweit die Bassermannsche Verlagsbuchhandlung als Herausgeberin von Buschs Büchern. Sollen wir unserseits erst versichern, daß es uns eine wehmütige Freude macht, die folgenden Zeilen heute den Lesern mitgeben zu dürfen, weil kein Mensch das Lebensbild des nun Geschiedenen besser zeichnen könnte, als er's hier selber getan hat? Für einen, der diese Selbstbiographie nicht nur überfliegt, sondern mit auskostendem Verweilen liest, wäre auch der Hinweis überflüssig, daß sie von Kunstwerte an sich, von literarischem, ja von dichterischem Werte ist. Unsrer Meinung nach reiht sich wenigstens die Jugendgeschichte in ihrer meisterlichen Knappheit und schier körperhaften Anschaulichkeit dem Besten seiner Art an, was unsre Literatur besitzt.]

Kein Ding sieht so aus, wie es ist. Am wenigsten der Mensch, dieser lederne Sack voller Kniffe und Pfiffe. Und auch abgesehen von den Kapriolen und Masken der Eitelkeit. Immer, wenn man was wissen will, muß man sich auf die zweifelhafte Dienerschaft des Kopfes und der Köpfe verlassen und erfährt nie recht, was passiert ist. Wer ist heutigestages noch so harmlos, daß er Weltgeschichten und Biographien für richtig hält? Sie gleichen den Sagen und Anekdoten, die Namen, Zeit und Ort benennen, um sich glaubhaft zu machen. Sind sie unterhaltlich erzählt, sind sie ermunternd und lehrreich, oder rührend und erbaulich, nun gut! so wollen wir's gelten lassen. Ist man aber nicht grad ein Professor der Beredsamkeit und sonst noch allerlei, was der

heilige Augustinus gewesen, und will doch partout über sich selbst was schreiben, dann wird man wohl am besten tun, man faßt sich kurz, und so auch ich.

Ich bin geboren im April 1832 zu Wiedensahl als der Erste von Sieben.

Mein Vater war Krämer; heiter und arbeitsfroh; meine Mutter, still und fromm, schaffte fleißig in Haus und Garten. Liebe und Strenge sowohl, die mir von ihnen zuteil geworden, hat der „Schlafittich" der Zeit aus meiner dankbaren Erinnerung nicht zu verwischen vermocht.

Was weiß ich denn noch aus meinem dritten Jahr? Knecht Heinrich macht schöne Flöten für mich und spielt selber auf der Maultrommel, und im Garten ist das Gras fast so hoch wie ich, und die Erbsen sind noch höher, und hinter dem strohgedeckten Hause, neben dem Brunnen, stand ein flacher Kübel mit Wasser, und ich sah mein Schwesterchen drin liegen, wie ein Bild unter Glas und Rahmen, und als die Mutter kam, war's kaum noch ins Leben zu bringen.

Mein gutes Großmütterlein war zuerst wach in der Früh. Sie schlug Funken am P-förmigen Stahl, bis einer zündend ins „Usel" sprang, in die halbverkohlte Leinwand im Deckelkästchen des Feuerzeugs; und bald flackerte es lustig in der Küche auf dem offenen Herde unter dem Dreifuß und dem kupfernen Kessel; und nicht lange, so hatte auch das Kanonenöfchen in der Stube ein rotglühendes Bäuchlein, worin's bullerte. Als ich sieben, acht Jahr alt war, durft ich zuweilen mit aufstehn; und im Winter besonders kam es mir wonnig geheimnisvoll vor, so früh am Tag schon selbstbewußt in dieser Welt zu sein, wenn ringsumher noch alles still und tot und dunkel war. Dann saßen wir zwei, bis das Wasser kochte, im engen Lichtbezirk der pompejanisch geformten zinnernen Lampe. Sie spann. Ich las ein paar schöne Morgenlieder aus dem Gesangbuch vor.

Später beim Kaffee nahmen Herrschaft, Knecht und Mägde, wie es guten Freunden geziemt, am nämlichen Tische Platz.

Um diese Zeit passierte eine kleine Geschichte, die recht schmerzhaft und schimpflich für mich ablief. Beim Küster diente ein Kuhjunge, fünf, sechs Jahre älter als ich. Er hatte in einen rostigen Kirchenschlüssel, so groß wie dem Petrus seiner, ein Zündloch gefeilt, gehacktes Fensterblei hatte er auch schon genug; bloß das Pulver fehlte ihm noch zu Blitz und Donner. Infolge seiner Beredsamkeit machte ich einen stillen Besuch bei einer gewissen steinernen Kruke, die auf dem Speicher stand. Nachmittags zogen wir mit den Kühen auf die einsame Waldwiese. Großartig war der Widerhall des Geschützes. Und so beiläufig ging auch ein altes Bäuerlein vorbei, in der Richtung des Dorfes. Abends kehrte ich fröhlich heim und freute mich so recht auf das Nachtessen. Mein Vater empfing mich an der Tür und lud mich ein, ihm auf den Speicher zu folgen. Hier ergriff er mich beim linken Arm und trieb mich vermittels eines Rohrstockes im Kreise umher, immer um die Kruke herum, wo das Pulver drin war. Wie peinlich mir das war, ließ ich weithin verlautbaren. Und sonderbar! Ich bin weder Jäger noch Soldat geworden.

Als ich neun Jahre alt war, sollte ich zu dem Bruder meiner Mutter nach Ebergötzen. Wie Kinder sind, halb froh halb wehmütig, plätscherte ich am Abend vor der Abreise mit der Hand in der Regentonne, über

die ein Strauch von weißen Rosen hing, und sang Christine! Christine! versimpelt für mich hin.

Früh vor Tage wurde das dicke Pommerchen in die Scherdeichsel des Leiterwagens gedrängt. Das Gepäck ist aufgeladen; als ein Hauptstück der wohlverwahrte Leib eines alten Zinkedings von Klavier, dessen lästig gespreiztes Beingestell in der Heimat blieb; ein ahnungsvolles Symbol meiner musikalischen Zukunft. Die Reisenden steigen auf; Großmutter, Mutter, vier Kinder und ein Kindermädchen; Knecht Heinrich zuletzt. Fort rumpelt's durch den Schaumburger Wald. Ein Rudel Hirsche springt über den Weg; oben ziehen die Sterne; im Klavierkasten tunkt es.

In Wirtshäuser einkehren taten wir nicht; ein wenig seitwärts von der Straße wurde stillgehalten; der Deckel der Ernährungskiepe wurde aufgetan und unter anderm ein ganzer geräucherter Schinken entblößt, der sich bald merklich verminderte. Nach mehrmaligem Übernachten bei Verwandten erreichten wir glücklich das Pfarrhaus zu Ebergötzen.

Gleich am Tage nach der Ankunft schloß ich Freundschaft mit dem Sohne des Müllers. Wir gingen vors Dorf hinaus, um zu baden. Wir machten eine Mudde aus Erde und Wasser, die wir „Peter und Paul" benannten, überkleisterten uns damit von oben bis unten, legten uns in die Sonne, bis wir inkrustiert waren wie Pasteten, und spülten's im Bach wieder ab.

Auch der Wirt des Ortes, weil er ein Piano besaß, wurde bald mein guter Bekannter. Er war rauh wie Esau. Ununterbrochen kroch das schwarze Haar in die Krawatte und aus den Ärmeln wieder heraus bis dicht an die Fingernägel. Beim Rasieren mußte er weinen, denn das Jahr 48, welches selbst den widerspenstigsten Bärten die Freiheit gab, war noch nicht erschienen. Er trug lederne Klappantoffeln und eine gelbgrüne Joppe, die das hintere Mienenspiel der blaßblauen Hose nur selten zu bemänteln suchte. Seine Philosophie war der Optimismus mit rückwirkender Kraft; er sei zu gut für diese Welt, pflegte er gern und oft zu behaupten. Als er einst einem Jagdhunde mutwillig auf die Zehen trat und ich meinte, das stimme nicht recht mit seiner Behauptung, kriegt ich sofort eine Ohrfeige. Unsre Freundschaft auch. Doch die Erschütterung währte nicht lange. Er ist mir immer ein lieber und drolliger Mensch geblieben. Er war ein geschmackvoller Blumenzüchter, ein starker Schnupfer und kinderlos, obgleich er sich dreimal vermählt hat.

Bei ihm fand ich einen dicken Notenband, der durchgeklimpert, und freireligiöse Schriften jener Zeit, die begierig verschlungen wurden.

Der Lehrer der Dorfjugend, weil nicht der meinige, hatte keine Gewalt über mich — solange er lebte. Aber er hing sich auf, fiel herunter, schnitt sich den Hals ab und wurde auf dem Kirchhofe dicht vor meinem Kammerfenster begraben. Und von nun an zwang er mich allnächtlich, auch in der heißesten Sommerzeit, ganz unter der Decke zu liegen. Bei Tag ein Freigeist, bei Nacht ein Geisterseher.

Mein Freund aus der Mühle, der meine gelehrten Unterrichtsstunden teilte, teilte auch meine Studien in freier Natur. Dohnen und Sprenkeln wurden eifrig verfertigt, und der Schlupfwinkel keiner Forelle den ganzen Bach entlang, unter Steinen und Baumwurzeln, blieb unbemerkt von uns.

Digitized by Google

Zwischen all dem herum aber schwebte beständig das anmutige Bildnis eines blondlockigen Kindes. Natürlich sehnte ich oft die bekannte Feuersbrunst herbei mit nachfolgendem Tode zu den Füßen der geretteten Geliebten. Meist jedoch war ich nicht so rücksichtslos gegen mich selbst, sondern begnügte mich mit dem Wunsch, daß ich zauberhaft fliegen und hupfen könnte, hoch in der Luft, von einem Baum zum andern, und daß sie es mit ansähe und wäre starr vor Bewunderung.

Von meinem Onkel, der äußerst milde war, erhielt ich nur ein einzigmal Hiebe, mit einem trockenen Georginenstengel, weil ich den Dorftroddel geneckt hatte. Dem war die Pfeife voll Kuhhaare gestopft und dienstbeflissen angezündet. Er rauchte sie aus, bis aufs letzte Härchen, mit dem Ausdruck der seligsten Zufriedenheit. Also der Erfolg war unerwünscht für mich in zwiefacher Hinsicht. Es macht nichts. Ein Troddel bleibt immer eine schmeichelhafte Erinnerung.

Gern gedenk ich auch des kleinen alten Bettelvogts, welcher derzeit dat baddelspeit trug, den kurzen Spieß, als Zeichen seines mächtigen Amtes. Zu warmer Sommerszeit hielt er sein Mittagschläfchen im Grase. Er konnte bemerkenswert schnarchen. Zog er die Luft ein, so machte er den Mund weit auf und es ging: Krah! Stieß er sie aus, so machte er den Mund ganz spitz, und es ging: Püh! wie ein sanfter Flötenton. Einst fanden wir ihn tot unter dem berühmtesten Birnbaume des Dorfes; Speer im Arm; Mund offen, so daß man sah: Krah! war sein letzter Laut gewesen. Um ihn her lagen die goldigsten Sommerbirnen; aber für diesmal mochten wir keine.

.Etwa ums Jahr 45 bezogen wir die Pfarre zu Lüethorst.

Unter meinem Fenster murmelte der Bach. Gegenüber stand ein Haus, eine Schaubühne des ehelichen Zwistes. Das Stück fing an hinter der Szene, spielte weiter auf dem Flur und schloß im Freien. Sie stand oben vor der Tür und schwang triumphierend den Reiserbesen; er stand unten im Bach und streckte die Zunge heraus; und so hatte er auch seinen Triumph.

In den Stundenplan schlich sich nun auch die Metrik ein. Dichter, heimische und fremde, wurden gelesen. Zugleich fiel mir die „Kritik der reinen Vernunft" in die Hände, die, wenn auch damals nur spärlich durchschaut, doch eine Neigung erweckte, in der Gehirnkammer Mäuse zu fangen, wo es nur gar zu viel Schlupflöcher gibt.

Sechzehn Jahre alt, ausgerüstet mit einem Sonett und einer ungefähren Kenntnis der vier Grundrechnungsarten, erhielt ich Einlaß zur polytechnischen Schule in Hannover.

Hier ging mit meinem Äußern eine stolze Veränderung vor. Ich kriegte die erste Uhr — alt, nach dem Kartoffelsystem — und den ersten Paletot — neu, so schön ihn der Dorfschneider zu bauen vermochte. Mit diesem Paletot, um ihn recht sehen zu lassen, stellt ich mich gleich am ersten Morgen dicht vor den Schulofen. Eine brenzlichte Wolke und die freudige Teilnahme der Mitschüler ließen mich ahnen, was hinten vor sich ging. Der umfangreiche Schaden wurde kuriert nach der Schnirrmethode, beschämend zu sehn; und nur noch bei äußerster Witterungsnot ließ sich das einst so prächtige Kleidungsstück auf offener Straße blicken.

In der reinen Mathematik schwang ich mich bis zu „Eins mit Auszeichnung" empor, aber in der angewandten bewegte ich mich mit immer matterem Flügelschlage.

Im Jahre 48 trug auch ich mein gewichtiges Kuhbein, welches nie scharf geladen werden durfte, und erkämpfte mir in der Wachtstube die bislang noch nicht geschätzten Rechte des Rauchens und des Biertrinkens; zwei Märzerrungenschaften, deren erste mutig bewahrt, deren zweite durch die Reaktion des Alters jetzt merklich verkümmert ist.

Ein Maler wies mir den Weg nach Düsseldorf. Ich kam, soviel ich weiß, grad zu einem jener Frühlingsfeste — für diesmal die Erstürmung einer Burg —, die weithin berühmt waren. Ich war sehr begeistert davon und von dem Maiwein auch.

Nachdem ich mich schlecht und recht durch den Antikensaal hindurchgetüpfelt hatte, begab ich mich nach Antwerpen in die Malschule, wo man, so hieß es, die alte Muttersprache der Kunst noch immer erlernen könne.

In dieser kunstberühmten Stadt sah ich zum ersten Male die Werke alter Meister: Rubens, Brouwer, Teniers, Frans Hals. Ihre göttliche Leichtigkeit der Darstellung malerischer Einfälle, verbunden mit stofflich juwelenhaftem Reiz; diese Unbefangenheit eines guten Gewissens, welches nichts zu vertuschen braucht; diese Farbenmusik, worin man alle Stimmen klar durchhört, vom Grundbaß herauf, haben für immer meine Liebe und Bewunderung gewonnen.

Ich wohnte am Eck der Käsbrücke bei einem Bartscherer. Er hieß Jan, seine Frau hieß Mie. In gelinder Abendstunde saß ich mit ihnen vor der Haustür; im grünen Schlafrock; die Tonpfeife im Munde; und die Nachbarn kamen auch herzu; die Töchter in schwarzlackierten Holzschuhen. Jan und Mie balbierten mich abwechselnd, verpflegten mich während einer Krankheit und schenkten mir beim Abschied in kalter Jahreszeit eine rote warme Jacke und drei Orangen.

Nach Antwerpen hielt ich mich in der Heimat auf.

Was damals die Leute ut oler welt erzählten, sucht ich mir fleißig zu merken, doch wußt ich leider zu wenig, um zu wissen, was wissenschaftlich bemerkenswert war. Das Vorspuken eines demnächstigen Feuers hieß: wabern. Den Wirbelwind, der auf der Landstraße den Staub auftrichtert, nannte man: warwind; es sitzt eine Hexe drin. Übrigens hörte ich, seit der „alte Fritz" das Hexen verboten hätte, müßten sich die Hexen sehr in acht nehmen mit ihrer Kunst.

Von Märchen wußte das meiste ein alter, stiller, für gewöhnlich wortkarger Mann. Für Spukgeschichten dagegen von bösen Toten, die wiederkommen zum Verdrusse der Lebendigen, war der Schäfer Autorität. Wenn er abends erzählte, lag er quer über dem Bett, und wenn es ihm trocken und öd wurde im Mund, sprang er auf und ging vor den Tischkasten und biß ein neues Endchen Kautabak ab zur Erfrischung. Sein Frauchen saß daneben und spann.

In den Spinnstuben sangen die Mädchen, was ihre Mütter und Großmütter gesungen. Während der Pause, abends um neun, wurde getanzt; auf der weiten Haustenne; unter der Stallaterne; nach dem Liede:

maren will wi hawern meihn,
wer schall den wol binnen?
dat schall (meiers dortchen) don,
de will eck wol finnen.

Von Wiedensahl aus besucht ich auf längere Zeit den Onkel in Lüethorst. Ein Liebhabertheater im benachbarten Städtchen zog mich in den angenehmen Kreis seiner Tätigkeit; aber mehr noch fesselte mich das wundersame Leben des Bienenvolkes und der damals wogende Kampf um die Partenogenesis, den mein Onkel als gewandter Schriftsteller und Beobachter entscheidend mit durchfocht. Der Wunsch und Plan, nach Brasilien auszuwandern, dem Eldorado der Imker, hat sich nicht verwirklichen sollen. Die Annahme, daß ich praktischer Bienenzüchter geworden sei, ist freundlicher Irrtum.

Auch mich zog es unwiderstehlich abseits in das Reich der Naturwissenschaften. Ich las Darwin, ich las Schopenhauer damals mit Leidenschaft. Doch so was läßt nach mit der Zeit. Ihre Schlüssel passen ja zu vielen Türen in dem verwunschenen Schlosse dieser Welt; aber kein „hiesiger“ Schlüssel, so scheint's, und wär's der Asketenschlüssel, paßt jemals zur Ausgangstür.

Von Lüethorst ging ich nach München. Indes in der damaligen akademischen Strömung kam mein flämisches Schifflein, das wohl auch schlecht gesteuert war, nicht recht zum Schwimmen.

Um so angenehmer war es im Künstlerverein, wo man sang und trank und sich nebenbei karikierend zu necken pflegte. Auch ich war solchen persönlichen Späßen nicht abgeneigt. Man ist ein Mensch und erfrischt und erbaut sich gerne an den kleinen Verdrießlichkeiten und Dummheiten andrer Leute. Selbst über sich selber kann man lachen mitunter, und das ist ein Extraplásier, denn dann kommt man sich sogar noch klüger und gedockener vor als man selbst.

Lachen ist ein Ausdruck relativer Behaglichkeit. Der Franzl hinterm Ofen freut sich der Wärme um so mehr, wenn er sieht, wie sich draußen der Hansel in die rötlichen Hände pustet. Zum Gebrauch in der Öffentlichkeit habe ich jedoch nur Phantasiehanseln genommen. Man kann sie auch besser herrichten nach Bedarf und sie eher sagen und tun lassen, was man will. Gut schien mir oft der Trochäus für biederes Reden; stets praktisch der Holzschnittstrich für stilvoll heitere Gestalten. So ein Konturwesen macht sich leicht frei von dem Gesetze der Schwere und kann, besonders wenn es nicht schön ist, viel aushalten, eh es uns weh tut. Man sieht die Sache an und schwebt derweil in behaglichem Selbstgefühl über den Leiden der Welt, ja über dem Künstler, der gar so naiv ist.

Auch das Gebirg, das noch nie gesehene, wurde für längere Zeit aufgesucht. An einem Spätnachmittag kam ich zu Fuß vor dem Dörfchen an, wo ich zu bleiben gedachte. Gleich das erste Häuschen mit dem Plätscherbrunnen und dem Zaun von Kürbis durchflochten sah verlockend idyllisch aus. Feldstuhl und Skizzenbuch wurden aufgeklappt. Auf der Schwelle saß ein steinaltes Mütterlein und schlief, das Kätzchen daneben. Plötzlich, aus dem Hintergrunde des Hauses, kam eine jüngere Frau, faßte die Alte bei den Haaren und schleifte sie auf den Kehrichthaufen. Dabei quäkte die Alte wie ein Huhn, das geschlachtet werden soll. Feldstuhl und Skizzenbuch wurden zugeklappt. Mit diesem Rippenstoße führte mich das neckische Schicksal zu den trefflichen Bauersleuten und in die herrliche Gegend, von denen ich nur ungern wieder Abschied nahm.

Es kann 59 gewesen sein, als zuerst in den „Fliegenden“ eine Zeichnung mit Text von mir gedruckt wurde; zwei Männer, die aufs Eis gehen,

wobei einer den Kopf verliert. Vielfach, wie's die Not gebot, illustrierte ich dann neben eigenen auch fremde Texte. Bald aber meint ich, ich müßte alles halt selber machen. Die Situationen gerieten in Fluß und gruppierten sich zu kleinen Bildergeschichten, denen größere gefolgt sind. Fast alle habe ich, ohne wem was zu sagen, in Wiedensahl verfertigt. Dann hab ich sie laufen lassen auf den Markt, und da sind sie herumgesprungen, wie Buben tun, ohne viel Rücksicht zu nehmen auf gar zu empfindliche Hühneraugen, wohingegen man aber auch wohl annehmen darf, daß sie nicht gar zu empfindlich sind, wenn sie mal Schelte kriegen.

Man hat den Autor für einen Bücherwurm und Absonderling gehalten. Das erste mit Unrecht.

Zwar liest er unter anderm die Bibel, die großen Dramatiker, die Bekenntnisse des Augustin, den Pickwick und Don Quichotte und hält die Odyssee für das schönste der Märchenbücher, aber ein Bücherwurm ist doch ein Tierchen mit ganz andern Manierchen.

Ein Sonderling dürft er schon eher sein. Für die Gesellschaft, außer der unter vier bis sechs Augen, schwärmt er nicht sehr.

Groß war auch seine Nachlässigkeit oder Schüchternheit im schriftlichen Verkehr mit Fremden. Der gewandte Stilist, der seine Korrespondenten mit einem zierlichen Strohgeflechte beschenkt, macht sich umgehend beliebt, während der Unbeholfene, der seine Halme aneinanderknotet, wie der Bauer, wenn er Seile bindet, mit Recht befürchten muß, daß er Anstoß erregt. Er zögert und vergißt.

Verheiratet ist er auch nicht. Er denkt gelegentlich eine Steuer zu beantragen auf alle Ehemänner, die nicht nachweisen können, daß sie sich lediglich im Hinblick auf das Wohl des Vaterlands vermählt haben. Wer eine hübsche und gescheite Frau hat, die ihre Dienstboten gut behandelt, zahlt das Doppelte. Den Ertrag kriegen die alten Junggesellen, damit sie doch auch eine Freud haben.

Ich komme zum Schluß. Das Porträt, um rund zu erscheinen, hätte mehr Reflexe gebraucht. Doch manche vorzügliche Menschen, die ich liebe und verehre, für Selbstbeleuchtungszwecke zu verwenden, wollte mir nicht passend erscheinen, und in Bezug auf andre, die mir weniger sympathisch gewesen, halte ich ohnehin schon längst ein mildes, gemütliches Schweigen für gut.

So stehe ich denn tief unten an der Schattenseite des Berges. Aber ich bin nicht grämlich geworden, sondern wohlgemut, halb schmunzelnd, halb gerührt, höre ich das fröhliche Lachen von anderseits her, wo die Jugend im Sonnenschein nachrückt und hoffnungsfreudig nach oben strebt.

Rundschau

Allgemeineres

Zur Begriffsbestimmung des Philisters

Im ersten Januarheft hat Avenarius eine Begriffsbestimmung des Philisters unternommen, die man eine *genetische* nennen kann: er hat geschildert, wie ein Philister *entsteht*. Ich will hier eine Beschreibung dessen versuchen, was ein Philister *ist*; ich will also, um die Kunstsprache der Logik zu gebrauchen, eine *konstitutive Definition* von ihm gewinnen. Sagen wir es weniger gelehrt, so

möchte ich hier eine Art Inventar der Philisterseele aufnehmen. Zu diesem Ende stelle ich an den Beginn meiner Betrachtung eine Art von Übersichtskarte seiner Gemütskräfte, einen Aufriß seines Seins und sage:

Ein Philister ist ein unschädlicher, phantasieloser Doktrinär, dessen definierende Eigentümlichkeit darin besteht, daß er, nicht ohne eine gewisse Systematik, alle Dinge nach Voraussetzungen angreift, die ihnen nicht zukommen. — Die gegebene Begriffsbestimmung unterscheidet in dem Wort Philister zwei Bestandteile. Ihr erster Absatz stellt uns den Philister als einen — darf ich sagen poetischen Typ vor, den wir mehr mit der Anschauung, denn mit dem Verstande erfassen; ihr zweiter Absatz zielt auf den Begriff, der in dem Worte Philister steckt, und sucht diesen festzuhalten.

Erstens. Der Philister gehört, nach seiner Wirkung auf unser Gefühl, ins Reich des Humors; darum ist das nächste Erfordernis, daß er unschädlich scheine.* Dies muß unbedingt erfüllt sein, denn die Konrad von Marburg, Torquemada, Philipp II. von Spanien, genügen vielleicht den sonstigen Erfordernissen meiner Beschreibung, und dennoch wird sie kein Mensch je Philister nennen wollen. Übrigens greift die Harmlosigkeit des Philisters nicht weiter, als dies Lessing für den Gegenstand des Witzes gefordert hatte: das Tun des Philisters darf nur keine Lebensgefühle verletzen. In kultureller Hinsicht mag sein Wirken verdrießlich genug ausfallen; darum geht er seines Titels doch nicht verlustig. Es ist für den Philister ferner wesentlich, daß er mit kleinen Mitteln wirkt; auch das liegt in dem Wort unschädlich, wenn man es deutet als: „Nicht schaden könnend." — Der Philister ist phantasielos. Die Phantasie ist eine schöpferische Einbildungskraft, das ist ein Vermögen, etwas, das vielleicht noch nie vorhanden war, jedenfalls aber nicht gegenwärtig ist, dem Geiste ursprünglich vorzustellen. Daß dem Philister eine solche Gabe fehlt, versteht sich von selbst; daß aber dieses anscheinend nur Negative auch dazu beiträgt, seinem geistigen Gesicht den Ausdruck zu geben, bedarf näherer Begründung. Die schöpferische Einbildungskraft erzeugt einen Gegenstand ganz aus ihr selbst; darum ist alles, was dem Gegenstand anhängt, aus einem Gusse und wirklich zu ihm gehörig. Umgekehrt ist ein Gegenstand, der nicht einen einheitlichen Erzeugungsgrund hat, notwendig mit Bestandteilen versetzt, die, um einen Ausdruck Goethes

* Es ist vielleicht gut, noch besonders zu betonen, daß der Herr Verfasser, mit dem ich ganz einverstanden bin, hier keine Wesens-Beschreibung, sondern eine Beschreibung der Erscheinung gibt. Wir geben nur dem den humoristischen Titel Philister, der uns zunächst unschädlich scheint. Deshalb braucht er aber durchaus nicht unschädlich zu sein; ich kenne Leute, die ich jahrelang als harmlose Philister belächelt habe und die doch mit ihren kleinen Mitteln von ihnen abhängige Menschen langsam vernichtet haben. Immer im besten Glauben natürlich, denn das gehört ja auch zum Philister, daß er die Vortrefflichkeit dessen, was ihm vortrefflich scheint, für bombenfest hält, mit andern Worten: daß er kritiklos selbstsicher ist.
A

zu brauchen, von den übrigen Teilen keineswegs gefordert sind, sondern mit ihnen nur willkürlich zusammengebracht werden. Diese Bemerkung trifft vor allem den künstlerisch sich betätigenden Philister; sie erklärt den Mangel des einheitlichen Formwillens in allen philiströsen Kunstschöpfungen; mögen sie nun, um aus der Baukunst ein Beispiel zu wählen, ihre „Aufmachung" dem Formenschatz des assyrischen oder des Jugendstils entlehnen; der zweite ist beiläufig schon in sich ein Philisterium; ich hörte ihn einmal definiert als „ein wahnsinnig gewordenes Barock". Die fehlende Phantasie macht auch rein persönlich so manchen Zug, oder vielmehr das Fehlen so manches Zuges am Philister verständlich. Mir ist es an philiströsen Leuten immer aufgefallen, daß kein einziger unter ihnen die Empfindung des Heimwehs kannte. Diese Kenntnis ist aber auch gar nicht von ihnen zu verlangen, denn das Entstehen des Heimwehs (in seiner ursprünglichen, adeligen Meinung) setzt doch voraus, daß einem seine Heimat so vor der Seele steht, als sehe man leibhaft ihre Fluren und atme leibhaft ihre Luft. Wie soll einem das aber geschehen, wenn einem die Phantasie abgeht? Dann bringt man nur eine abstrakte Summe von Vorstellungen zusammen, die man schließlich auch dem Bädeker hätte entnehmen können. Darum war der Mann, der zuerst gesagt hat: ubi bene ibi patria (Wo gut sein ist, da ist mein Vaterland) ganz gewiß ein ausgewachsener Philister, dahingegen Plato, der das Wort vom Heimweh des Philosophen auf der Erde erfunden hat, ebenso gewiß ein großer Dichter war. Auch das vollkommene Fehlen all und jedes gesellschaftlichen Taktes — dieses heilige Vorrecht des Philisters — wird durch die mangelnde Phantasie erklärt. — Die Phantasielosigkeit für sich macht den griechischen Begriff des Philisters aus; die Griechen nannten ihn αμουσος, den von den Musen Gemiedenen. — Der Philister ist ein Doktrinär. Ein Doktrinär ist zureichend definiert als ein Mann, dem ein starker Trieb zu urteilen innewohnt, aber keineswegs eine Urteilskraft, die diesem Triebe angemessen wäre. Daraus fließen abermals zwei konstitutive Züge des Philisters: er ist unfrei und regelgewohnt. Beide Eigenschaften hängen hier eng zusammen: Ein unfreier Geist benötigt, wenn er, wie der Philister, Trieb zum System hat (dies Wort im weitesten Sinne genommen), der Regel als Surrogat der Urteilskraft. Umgekehrt ist natürlich nicht jeder regelgewohnte Geist unfrei; vielmehr werden gerade oft die freiesten Geister den Zwang einer selbstgewählten Regel zu schätzen wissen. Der Philister ist darum der Mann der Panaceen; es ist dabei gleichgültig, ob er auf Kneippkur, Freihandel, Mono- oder Bimetallismus schwört, und es macht nur einen stofflichen Unterschied, ob er in der französischen Malerei der letzten dreißig Jahre, in der Lyrik Stefan Georges oder in der Erfindung der Anilinfarben den letzten Sinn der Kulturentwicklung sieht. Tritt der Philister darum als Theoretiker auf, so — kann ich ihm nicht helfen — so ist er ein eindeutiger Dummkopf. Das Wort Dummkopf soll hier nicht etwa eine Verbalinjurie sein; ich gebrauche es vielmehr ohne Haß und Liebe, nach dem Vorgange Kants, zur Bezeichnung eines bestimmten sachlichen Mankos im Verstande. Ein Dummkopf ist nach

Kant ein Mensch, der alle möglichen Gaben besitzen mag: Fleiß, Gedächtnis, Gelehrsamkeit, der aber dennoch durch den Mangel *einer* bestimmten Eigenschaft vollkommen unwiderruflich zu dem wird, was er ist: durch den Mangel an eigener *Urteilskraft*. Die Urteilskraft ist, *psychologisch* genommen, das verstandesmäßige Gegenstück der Phantasie; sie besteht *praktisch* in einem gewissen *logischen Takte*, das Passende dem Passenden bei- oder unterzuordnen, und eben dieser Takt wohnt dem Philister nicht bei. So hat der Philister eine logische Manie, Dinge — oft einer moralischen Idee zuliebe — unter einen Begriff zu bringen, unter den sie nicht passen. Ich gebe ein Beispiel. Der Philister ist ein Mann der Ordnung; auch gehört er häufig kleinbürgerlichen Verhältnissen an: darum haßt er die Einrichtung des *Zweikampfes*. Für das — bedingte — Recht des Zweikampfes, das doch z. B. Goethe anerkannt hat, fehlt ihm das Organ. Er möchte gegen den Zweikampf nun das beliebte Kampfmittel brauchen, daß er den Begriff „Zweikampf" als Sonderfall eines Begriffes erweist, den jeder Wohldenkende verabscheuen muß. Da er das nützliche Organ der Urteilskraft nicht hat, so greift er in der Wahl des diskreditierenden Oberbegriffes fehl, und ordnet den Begriff „Zweikampf" dem Begriff „Mord" unter, als unter welchen er, wie die einfachste Überlegung lehrt, nie gehören kann. Diese eben geschilderte Spielart des Philisters heißt der *Bildungsphilister* — ein Wort, das, beiläufig, von *Haym*, nicht von Nietzsche erfunden ist, und zwar für *Nicolai*.

Der zweite Teil meiner Begriffsbestimmung gibt die logische Summe des eben Geschilderten; er sagt aus, der Philister greife, nicht ohne eine gewisse Systematik, alle Dinge nach Voraussetzungen an, die ihnen nicht zukommen. Ich brauche diese, scheinbar unbestimmte Fassung, weil ich nur in sie die sämtlichen Besonderungen des Philisters: den ästhetischen, moralischen, logischen und religiösen Philister einbegreifen kann. Der Philister ist ein ewiger Typ des Menschengeistes, der sich der mannigfachsten Ausdrucksmittel bemächtigt, ja der unter Umständen einem Menschen, der im allgemeinen gar nicht philiströs ist, für ein ganz bestimmtes Gebiet, wie eine zweite Persönlichkeit beiwohnen kann. Eins aber ist am Philister — sei er Mensch, sei er Zustand — immer gleich: er ist erstens ein Mann der Regel, zweitens ein Mann der falsch angewendeten Regel. Er hat regelmäßig einen Obersatz, aber regelmäßig den verkehrten. — Wirft man mir nun ein, ich hätte hier wohl gesagt, was der Philister nicht ist, dagegen hätte ich verschwiegen, was er ist, so kann ich nur antworten: gewiß, aber: omnis determinatio est negatio, alle Abgrenzung ist eine Verneinung. Meine Anweisung, den Philister definitorisch entstehen zu lassen, ist sonach diese: man stelle sich eine begrifflich vollständige Menschenseele vor, nehme aus ihr die und die Eigenschaften hinweg, und man erhält den Philister. Hiermit finde ich nun auch den Anschluß an die Definition, die der Herausgeber des Kunstwarts vom Philister gegeben hat. Diese gipfelt in der Aussage, der Philister sei unfähig, etwas Neues zu verarbeiten. Dies kommt vollkommen überein mit der Summe dessen, was ich hier gesagt habe: in der Seele des Philisters fehlt das *produktive Element*, das man immerhin die *Einbildungskraft*

nennen mag, wenn man nur das Wort in seinem tiefsten Sinne nimmt, und berücksichtigt, daß Einbildungskraft es war, die den Hamlet schuf, die die Kritik der reinen Vernunft schrieb, und die Infinitesimalrechnung erfand. Das Fehlen der Einbildungskraft, dieses Prometheus der Kultur, aber läßt am Schluß auch erraten, in welchem Verhältnis der Philister, seiner Natur nach, zu allem Hohen in der Welt stehen muß.

Friedrich Kuntze

Jahn über Ausdruckskultur

Über die „Allgemeinmachung der schönen Künste" hat sich Friedrich Ludwig Jahn, den die Mehrzahl unsrer Gebildeten nur unter dem Schlagwort vom „Turnvater", wohl gar mit der Vorstellung von einem rohen Barbaren, kaum aber nach seinen Lebensschicksalen, noch weniger aus seinen Schriften kennt, in seinem „Volkstum" wiederholt ausgesprochen; am treffendsten aber für manche Kulturaufgaben unsrer Tage in der nachfolgenden Stelle:

„Es soll hier nicht gerechtet werden über die höchste Ansicht der Kunst, hier haben wir es mit der frühen Anwendung auf das Leben zu tun.

Kunstgefühl, Geschmack, frühe Bildung des Schönheitssinns, Achtung für Werke der Kunst und des Fleißes müssen schon aus den Schulen hervorgehn.

Das Gute, Wahre, Rechte und Schöne kann man nie früh genug lernen — ja nichts übertrifft die Macht des Beispiels und der Gewohnheit. Mißgestalten muß man der Jugend aus dem Auge rücken. Nie dürfen die Schulen Mistbeete des Ungeschmacks bleiben, denn Schulzeit ist das Vorderleben.

Halbe Maßregeln schaden überall, den Künsten geben sie den Todesstreich. Vereinigung von Nutzen und Schönheit, das ist die Seele — damit muß angefangen werden. Ein großer Vertrauter der Geheimnisse der Völkerwelt in Sprache, Volkstum und Geschichte (Herder) hat längst gesagt: »Wie Menschen denken und leben, so bauen und wohnen sie.« (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.) Nun so laßt sie doch einmal bauen und wohnen, wie sie billig denken und leben sollten."

Lebende Worte
Literatur

Neue Gedichte

Franz Langheinrich, „An das Leben". Gedichte. Mit künstlerischen Beiträgen und Buchschmuck von Max Klinger und Otto Greiner. (Leipzig, E. A. Seemann, 5 Mk.)

Das stattliche Buch, in Leinen gebunden, mit vielen neoklassischen Zeichnungen Otto Greiners und einem Blatt (Liebespaar in dunklem Garten) von Max Klinger, enttäuscht auch in seinem Hauptbestandteil nicht. Es bringt gute, erlebte, wohlgeformte Lyrik. Den stärksten Ausdruck findet sie in den gegenständlicheren Versen von Gedichten wie „Sonntag Abend in der Heimat" (In diese engen Gassen / streift kühl ein Abendhauch . . .) oder „Erste Mahd", „Das Weib des Schnitters" und „Wandergenoss":

„Aus dem dämmerkühlen Tale
Hebt sich eine dunkle Hand
Und verlöscht die Feuermale
An der hohen Felsenwand.
Nur ganz fern noch glüht ein Gipfel;
Nun erstirbt das Leuchten auch.
In der Eschen lodre Wipfel
Fährt der Berge Schlummerhauch.
Einsam geh ich durch das Schweigen.
Ist da nicht ein leiser Schritt?
Und ich tu mich grüßend neigen,
Und die Sehnsucht wandert mit."

Ihre Schlichtheit ist freilich nur selten Urwüchsigkeit. Ein Bildungsmensch, das ist nicht zu verkennen, sehnt sich Natur zu bleiben und gelangt so öfters zur Unmittelbarkeit künstlerischer Wirkung, durchgehends zu einer herzlichen Natürlichkeit. So üben diese Dichtungen, wenn auch in vielen die letzte Wucht des zusammendrängenden Kunstschmiedens nicht kund wird, doch eine sacht gefangennehmende Macht auf den, der sich ins Ganze, auch in die zu zahlreichen langen Strophenfolgen hineinliest. Frischere Töne, Humordurchblicke fehlen nicht. Aber eine milde Träumerischkeit bleibt als Nachklang der Grundstimmung.

Willy Rath

Goethes Mutter

Eine sehr dankenswerte Gabe des Insel-Verlages sind die ausgewählten „Briefe von Goethes Mutter", die Albert Köster zu einem hübschen handlichen Bande zusammengestellt hat. Eine Auswahl der schönsten ihrer Briefe erscheint als durchaus berechtigt; sie wird manchen Leser erfreuen, der — bei der Unmenge auf uns Heutige eindringender Literatur — sich vielleicht nicht zu der großen Ausgabe gefunden hätte; manchen wird sie gerade dazuführen, mehr aus dieser unversieglichen Quelle eines klaren, reinen, tiefen, immer freudigen und dankbaren Lebensgefühls zu schöpfen. Was die beiden Zeilen „Vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren" besagen sollen, das kann im ganzen Umfange nur der ermessen, der die Briefe der Frau Aja gelesen hat. Sie wehrt sich einmal dagegen, als ob sie an dem Werke ihres großen Sohnes irgendwelchen Anteil hätte: „das Lob das mir nicht gebühret nehme ich nie an / zudem weiß ich ja gar wohl wem das Lob und der Danck gebührt, denn zu deiner Bildung in Mutterleibe, da alles schon im Keim in dich gelegt wurde dazu habe ich wahrlich nichts gethan — Vielleicht ein Gran Hirn mehr oder weniger und du wärstes ein ganz ordinerer Mensch geworden und wo nichts drinnen ist da kan nichts raus kommen — da erziehe du das können alle Philantopine in gantz Europia nicht geben — gute brauchbahre Menschen ja das laße ich gelten hir ist aber die Rede vom auserordendtlichen." Wir wollen vom erzieherischen Verdienst der Mutter um die Entwicklung Goethes absehen, obschon auch das sicher sehr groß ist und ihr dafür reichlich Lob und Dank gebührt! Aber, wenn wir uns fragen, was Goethen zu dem Einzigen gemacht hat, dem keiner gleicht, hier ist die Antwort! Das ist nicht die besondere dichterische Begabung. Sie ist, nicht spärlicher, noch andern Dichtern zuteil geworden, die eine Welt von Goethe trennt. Es ist die Fülle und Kraft seiner Natur, das unerschöpfliche Maß an Leben, das ihm wurde, das ihm von seiner Mutter wurde. Hier, in Briefen der Frau Rat, lernen wir Goethe ganz begreifen — und das ist ein Genuß noch über dem unmittelbaren Genuß dieses immer frischen lebendigen Plauderns, das Menschen und Dinge, Zustände und Verhältnisse so anschaulich, mit so viel Liebe und Humor vorführt. Diese Frau (die mit demselben, ganz ungekünstelten Lebenstakt, mit frischester Natürlichkeit an Goethes Landesfürstin wie an seinen Diener schreibt, ohne daß auch nur eine Zeile rein formell bleibt) vererbte ihrem Sohne die Kraft, seinen Reichtum zu voller Lebensentfaltung zu bringen. Leben, Leben — das ist das Wort, das immer wie-

der in die Feder will, wenn sie von dieser Frau schreibt. Was muß sie ihren Kindern und Freunden gewesen sein!

Wilhelm von Scholz

Eine Anthologie, die uns fehlt

Welche vortrefflichen und dabei erstaunlich billigen Sammlungen ausgewählter Gedichte, Musikstücke, Bilder und anderer Kunstwerke wir Heutigen haben, das wissen die Leser. Wir sollten sie täglich benutzen, denn leider hat Goethes Serlo recht: „Der Mensch ist so geneigt, sich mit dem Gemeinsten abzugeben, Geist und Sinne stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommenen ab, daß man die Fähigkeit, es zu empfinden, bei sich auf alle Weise erhalten sollte. Denn einen solchen Genuß kann niemand ganz entbehren, und nur die Ungewohntheit, etwas Gutes zu genießen, ist Ursache, daß viele Menschen schon am Albernen und Abgeschmackten, wenn es nur neu ist, Vergnügen finden."

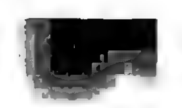
Aber haben wir nicht erkannt, daß auch für den ästhetisch Betrachtenden etwas noch höher steht als alle Kunst? Nämlich: das Leben in Schönheit, das Arbeiten, Ausruhen, Spielen, Lieben, Gewinnen, Verlieren und Leiden in Schönheit! Nicht etwa das Ästheten-Dasein, das eitle, drohnenhafte Herausputzen und Zurschaustellen des eigenen Persönchens und seines exquisiten Geschmäckchens, sondern die unwillkürliche, ganz oder fast unbewußte Schönheit des mit der Mutter Erde noch innig verbundenen Menschen.

Solche Schönheit sollten wir freilich in natura um uns herum haben, und zuweilen haben wir auch das Glück dieses Genusses. Aber wie selten nur noch! Wie vieles herrliche Leben ist vergangen oder räumlich allzu weit von uns entfernt! Ein Teil davon wird uns auf der Bühne wieder vorgezaubert (man denke an Wagners „Meistersinger"!) oder ist von Malern und anderen Künstlern festgehalten oder erneuert; aber einen größeren Teil noch müßten wir in Reisebeschreibungen, Geschichtswerken, Selbstbiographien oder auch in Liebhaberphotographien und Handzeichnungen suchen, auch solchen, die als Künstlerwerke nicht gelten wollen oder können.

Wäre es nicht angebracht, all das zusammenzustellen, damit unsere Zeitgenossen deutlicher sehen, was schönes Leben ist? Aber auch damit wir ohne alle praktische Tendenz diese Bilder ebenso rein genießen, wie wir Kunstwerke genießen? Freilich die eine Tendenz wird immer heimlich zugrunde liegen: daß die Sehnsucht, aus der Häßlichkeit und Kälte herauszukommen, stärker und allgemeiner werde!

Was gemeint ist, wird vielleicht erkennbarer, wenn ich auf einzelne Stellen in Goethes „Italienischer Reise" hinweise. Wo er das Volksleben und die Bräuche in Venedig und Neapel schildert, diese Stellen gehören in die gemeinte Blütenlese, aber auch solche Augenblicksbilder, wo das Verhalten des einzelnen uns rührt, ohne daß wir ethisch oder religiös beeinflußt wären. Als Beispiel diene Goethes Bericht über seine und Knieps Fahrt von Salerno nach Neapel:

„Nun erreichten wir eine Höhe; der größte Anblick tat sich vor uns auf. Neapel in seiner Herrlichkeit, die meilenlange Reihe von Häusern am flachen Ufer des Golfs hin, die Vorgebirge, Erdzungen, Felswände, dann die Inseln und dahinter das Meer war ein entzückender Anblick.



Ein gräßlicher Gesang, vielmehr Lustgeschrei und Freudegeheul des hinten aufstehenden Knaben erschreckte und störte mich. Heftig fuhr ich ihn an; er hatte noch kein böses Wort von uns gehört, er war der gutmütigste Junge.

Eine Weile rührte er sich nicht; dann klopfte er mir sachte auf die Schulter, streckte seinen rechten Arm mit aufgehobenem Zeigefinger zwischen uns durch und sagte: Signor perdonate! questa è la mia patria! —

Mir armem Nordländer kam etwas Tränenartiges in die Augen!"

W. Bode

Theater

Berliner Theater

Welcher Feind in Freundesmaske mag Gerhart Hauptmann die Wette abgelistet haben, in jedem Jahre, das Gott werden läßt, ein neues Drama auf die Beine zu bringen? Diese Frage begleitet fast die ganze zweite Hälfte des Hauptmannschen Schaffens. Sie wird leichtfertig und höhnend von denen ausgespielt, die nie etwas von dem tiefen Klang und der wehen Anmut seiner Dichtung begriffen haben. Sie läßt sich nun aber auch von denen nicht mehr unterdrücken, die nichts sehnlicher wünschen, als daß es Gerhart Hauptmann noch einmal zu einem großen und glänzenden Siege tragen möge. Und diese ehrlichen Freunde, sie ahnen fast, welches Gesicht die Antwort auf jene Frage trägt: eins, das wie jedes menschliche zusammengesetzt ist aus Liebe und Irrtum, Güte und bitterer Notwendigkeit. Vor dem neuen Hauptmannschen Legendenspiel „Kaiser Karls Geisel" (Buchausgabe bei S. Fischer in Berlin) empfindet man den Schmerz darüber, daß es dem Dichter versagt ist, seine Gaben reifen zu lassen, doppelt schwer, weil hier die Unfertigkeit in Komposition, Charakteristik und Sprache bis zur Stilistik und Orthographie herab doppelt augenfällig zur Schau liegt und doch immer wieder das Gefühl auftaucht, der Stein, nach dem Hauptmann hier gegriffen, hätte sich leichtlich in einen kostbaren Edelstein wandeln können.

„Legendenspiel" — das klingt zwar von vornherein höchst resigniert —, wer aber an Hebbels „Genoveva" denkt, wird wissen, daß auch in einem frommen Gehäuse Tod und Leben, Gott und Teufel, Friede und wildester Kampf hart aneinander wohnen können, und daß es nur der Kraft eines souveränen Gestalters bedarf, um auch aus so weltentrücktem und weltfremdem Stoff ein Flammenspiel unmittelbarster dramatischer Wirkung zu gewinnen. Ein Kriegsheld und Weltenherrscher sondergleichen fühlt die knöcherne Hand des Alters und des Todes an seine Pforte klopfen. Schwert und Politik haben ihren Reiz für ihn verloren. Das bißchen Schulweisheit, mit dem ihn die Mönche füttern, kann ihm über die Leere seiner Tage nicht hinweghelfen. Da schlängelt sich auf einmal ein schillerndes Lazertchen über seinen Weg, und die spielende Beweglichkeit der Glieder, dies zwecklose Jungsein träufelt ihm selbst etwas von dem selig-unseligen Gift der späten Jugendsehnsucht in die Adern. Ein seltsames Ding, dieses kornblonde sächsische Dirnchen von fünfzehn oder sechzehn Jahren. Gerüchte von einem weit über seine Jahre reifen unkindlichen Verstand fliegen ihm voraus, zugleich aber auch von einer unbändigen Tollheit und von einer heidnischen Lust an frecher Unzucht, der es auf nächtlichen Ausflügen außerhalb des Klosterfrie-

dens, in dem es gehalten, heimlich nachgeht. Die Gerüchte bringen auch zu Karl, aber sie locken ihn nur, sich näher mit dieser Gersuin, der sächsischen Geisel, die kein andres Begehren als das der Freiheit kennt, zu beschäftigen. Als er sie dann Auge in Auge näher prüft, enthüllt der blonde Irrwisch ihm Seiten, die ihn stutzig machen. Mit einer kecken Lustigkeit, die ihn ergötzt, paart sich eine lauernde Verschmitztheit, eine ungenierte Schamlosigkeit und ein unbändiger Lebensdrang, die ihn erschrecken. Mehr aus Zorn darüber als aus Freude läßt er sie aus allen, auch den letzten ihrer Banden und gibt sie zaumlos ihrem Schicksal preis, wie sie es wollte und wünschte. Nun hat die Dirne freien Lauf. Denn als eine Dirne, die sich dem ersten besten an den Hals wirft, entpuppt sich Gersuind alsbald. Noch nie war Glorie der Reinheit so erlogen. Karl aber weiß von dieser Verworfenheit nichts. In ihm lebt weiter das Bild des Kindes, das auf seinem blonden Scheitel den Frühling trägt, vor dem alle Majestät- und Pflicht- und Rechtgedanken zu Boden sinken. So zieht er sich herrschensmüde auf seinen Landsitz in die Einsamkeit zurück, hält mit seinen Hunden Zwiesprach, füttert das Damwildkälbchen und fängt Eidechsen, indes das wilde Roß der Welt reiterlos dahinstürmt. Das alles aber vermag die Unrast in seinem Kopf, das Fieber in seinem Herzen nicht zu beschwichtigen. Fragen wie: War's eine Heilige, war's ein Dämon? War's Schuld, war's Unschuld, die mich lockte? oder wie jene andre: Ist das ein neues Leben, was mich da von unten auf durch tiefe Röhren mit Saft wie einen kahlen Baum durchbraust? lassen ihm keine Ruhe, und als er von Gersuinds Elend und Verkommenheit hört, reicht er ihr zum zweitenmal die Hand, sie daraus emporzuziehen. Da erst erfährt er, wie tief sie gefallen, daß sie mit Vorsatz, Kühnheit und Entschluß das Böse sucht. Dennoch will er Geduld üben: sie kennt sich nicht, sie wird sich finden! Und so öffnet er ihr die Gemächer seines Landsitzes und läßt sie frei nach Gefallen und Laune schalten, froh, in ihrer Nähe weiter jenes erwärmende Gefühl einer herüberwinkenden zweiten Jugend zu haben.' Denn weiter nichts! Nur väterliche Triebe sind's, so will's sein Wille, die sich für sie regen. Doch immer ärgere Greuel ihrer Schamlosigkeit bringen zu ihm. Nachts stiehlt sich Gersuin davon, tanzt halb verhüllt vor den Augen der Schiffer und Handwerksmannen in übel verrufener Schenke und gibt sich, wenn sie die Sinne der Zuschauer zu wüster Gier entflammt hat, jedem wahllos hin, bis sie gleich einer Entseelten zu Boden sinkt. In einem solchen Augenblick ist der Kanzler, um des Herrschers wie des Reiches Heil gleich ernst besorgt, ihr nachgeschlichen und hat ihr einen Gifttrank beigebracht, der sie langsam dem Tode in die Arme führen wird. Zuvor aber kommt sie noch einmal vor Karl, und von neuem fühlt dieser die Reize ihres rätselhaften Wesens. Er steht vor seinem schwersten Kampf. Er, der die Avaren, Hunnen, Sachsen und Langobarden geschlagen, schlägt nun die Schlacht zwischen seinem Stolz und seiner Liebe. Der Stolz bleibt Sieger, und so wirft er das „Spielzeug“ voll Verachtung weg. Im geheimen freilich schreit seine wilde Seele doch nach ihr, und bittere Reue verzehrt ihn, bis er sie wenige Tage darauf als eine Sterbende und gänzlich Verwandelte im Frieden des Klosters wiederfindet und

ihr, deren wilde Triebe ihm nun mehr der qualvolle Zwang eines Dämons als einer Dirne Fürwitz dünken, die Totenklage hält: „Denn was ich ihr streng verschwieg, das sag ich euch: ich liebte sie." Doch zugleich hat er sich auch selber wiedergefunden. Die altvertraute Sehnsucht des Kriegers vertreibt die andere, krankhaft schwüle, nach der ihm doch einmal versagten neuen Jugend:

Auf seines Streithengsts Rücken
 sehnt er sich,
Um nachts zu ruhn im sausenden
 Gezelte!
Und kurz! der alte Kriegsknecht
 Kaiser Karl
Schreit, wie ein Hirsch nach Wasser,
 nach den Stürmen,
Darin er frisch geatmet lebenslang:
Nach Waffenlärm! Nach Männerkampf! Nach Krieg!

Hauptmanns Absicht, das Charaktergemälde eines hochhin wandelnden Herrschers zu zeichnen, der auf dem Scheitel seiner Macht durch ein Kind, ein schwaches Kind, in den Festen seines Willens und seiner Erhabenheit erschüttert wird, muß an den Launen scheitern, die ihm bei der Zeichnung dieses Kindes die Hand geführt haben. Seit dem Rautendelein kommt er von der Sucht nicht los, solche kindhaft-dämonischen Weiber zu gestalten, die Gewalt gewinnen über den reinen oder starken Mann. Elga und Pippa liegen an diesem Wege; hier spielt nun auch Grillparzers Jüdin, vor allem aber Schnitzlers Beatrice Nardi mit herein, und zumal die Lebensgier in Gersuind, ihr Getriebenwerden, ihr Sündigenmüssen, als stünde sie im Dienste einer höheren Macht, die sich aus ihren Gliedern einen Altar zum Kultus gebaut hat, erinnert peinlich an die Schnitzlersche Renaissancegestalt, die ihrer Umgebung geradeso ein verschleiertes Rätsel bleibt wie Gersuind der ihren. „Peinlich" ist diese Erinnerung um so mehr, als Hauptmanns Charakterisierungskunst hinter der farbenglühenden Schnitzlers zurückbleibt, und seine Verse nicht an den schillernden Glanz des Wieners heranreichen. Jedenfalls vermag er uns nicht glaubhaft zu machen, daß diese Gersuind, diese verkümmerte Mischung von zarter Kindlichkeit, altkluger Weltweisheit, teuflischer Wildheit, unbändiger Lebensgier und milder Friedenssehnsucht ein Gewächs seines Bodens sei. Weder durch die Apotheose, die er ihr im Schatten des Todes bereitet, noch durch die philosophischen Schleier, die er über ihr „der Trübsal näher als der Freude verwandtes Wesen" breitet, noch durch die dunkeln Symbolismen, die er ihr anhängt. Am unbegreiflichsten wird sie in den Augenblicken, wo sie wie ein Scholiast, der Nietzsche gelesen hat, sich selbst zu erklären sucht, wenn sie etwa sagt, ihre Ureltern hätten von unserm Sündenapfel nicht gegessen, darum stehe sie jenseits von Gut und Böse. Man sieht, dieser Stein zerbröckelt in sich selbst, und indem er niederfällt, zerbricht das Drama. Was sich behauptet, kann nur noch zersplitterten lyrisch-epischen oder balladenartig-bildhaften Wert haben, nun und nimmer aber eine ganze dramatische Wirkung auf uns ausüben. Es bleibt das in einzelnen Momenten prachtvoll gesehene und prachtvoll gezeichnete Herrscherbildnis Karls, der die halbe Welt unterjocht hat und doch fühlt, daß ihn der Atem eines Kindes zu Boden werfen könnte: die Macht der Menschlichkeit, die alle Herrschergröße überschattet. Da ist Hauptmanns Land und Hauptmanns Erbe — man denke an die verwandte Stelle im „Armen Heinrich". Welche

Frucht hätte der Gedanke ihm tragen können, wenn er ihn mit anderm Pflug hätte brechen können, als mit diesem Motiv von der kindhaft-verworfenen, dämonischen Sünderin. So bleibt die Bezeichnung „Legendenspiel“ mit ihrer müden Resignation schon zu Recht bestehen. „Kaiser Karls Geisel“ mutete auch bei ihrer ersten Aufführung im Lessing-Theater wie eine Miniaturmalerei an, die von müder Mönchshand matt und dünn aufs Pergament gepinselt worden. Nur hier und da spricht ein Bild, eine Wendung, ein Vergleich zu uns in belebterer Zunge; namentlich aus der Natur heraus und ihrem Jahreszeitenleben hat der Dichter ein paar Vorstellungen geschöpft, die wie edelstes Metall mitten unter so viel leer tönenden Versen und Phrasen erklingen. Wollte man den Gesamteindruck des neuen Hauptmannschen Stückes in einem kurzen Satz zusammenfassen, so würde man sagen können: der Rückgang des Dramatikers Hauptmann hat sich mit diesem Stück nicht aufhalten lassen, aber der Dichter Hauptmann hat an einer und der andern Stelle, wenn auch nur für feinere Ohren vernehmbar, an den alten Schild seines Ruhmes geklopft und von dem Genius seines Lebens und seines Schaffens eine Art Waffenstillstand, eine Art Gottesfrieden zugebilligt erhalten. Kein Sieg, aber ein Atemholen und eine leise Anwartschaft auf neue Erwartungen und neue Hoffnungen. —

Für alles andre ziemt und empfiehlt sich die Kürze des Berichterstattertons. Auch für das wichtigste und glücklichste Theaterereignis der letzten Wochen: Reinhardts neue Inszenierung der „Räuber“. Sie schöpft in all ihrem wesentlichen einmal wieder so ehrlich und ernst aus dem geistigen Charakter und der künstlerischen Atmosphäre des Stückes, ist also so durchtränkt von Jugendlichkeit, Unbändigkeit und Begeisterung, daß ihr Herr und Meister getrost damit übers große Wasser gehen darf, um dort drüben „Deutschlands verlorene Söhne“ von daheim wieder einen Hauch echten Schillerschen Geistes spüren zu lassen.

Karl Streckers Gelehrten-Drama „Rudolf Schlosser“, darin der Titelheld am Ende seine Wissenschaft als alleinige Gesetzgeberin seines Gewissens und seiner Moral auf den Thron setzt, vermochte das Publikum des Neuen Theaters nicht halb so ernst zu nehmen, wie der Verfasser es wohl wünschte, und als er gar erklärte, daß es dreizehn Jahre her, seit er dieses Stück im Busen trage, schüttelten auch die den Kopf, die ihn schon immer für einen bessern Kritiker als Dramatiker gehalten hatten.

Der Schauspieler und Dichter Karl Rößler hat sich zu seinem neuen Stück „Wolkenkratzer“ mit dem durch seine weitverzweigte dramatische Kompagniearbeit schon recht bekannt gewordenen Ludwig Heller zusammengetan. So kann es nicht wundernehmen, daß diesmal der Poet dem Duumvirat der Theatermänner den Vortritt gelassen hat. Friedrich Düsel

Münchner Theater

Für die — Ende Oktober vorigen Jahres erfolgte — Uraufführung seines Schauspiels „Sommernacht“ am Wiener Hofburgtheater schrieb Ludwig Ganghofer ein einaktiges Satyrspiel „Das Recht auf Treue“, mit welchem der Abend heiter ausklingen sollte; die Direktion glaubte indessen, einzelnes darin nicht riskieren zu können,

sie verlangte Änderungen, und da der Autor sich zu diesen nicht verstehen mochte, zog er das Stückchen zurück. Die Münchner Hoftheaterintendanz ließ sich's dagegen gefallen, wie es war: und so geschah, daß jetzt anläßlich der Münchner Erstaufführung jenes Schauspiels im Residenztheater das Satyrspiel seine Uraufführung nachholte. Ein derber Ulk in gereimten Fastnachtsspiel-Versen über das Thema des erotischen Vielecks, folgt es in seinen Kombinationen und im entscheidenden Räsonnement dem Vorbild der Pariser Ehebruchs- und Hausfreundsschwänke, unterscheidet sich aber von ihnen durch lässigere Breite und den mehr spießbürgerlichen Charakter der Späße. Es führt aus der „Sommernacht" in eine Winternacht und enthüllt die doppelte — vielleicht auch dreifache — Hahnreischaft eines ahnungslos-gutmütigen ältlichen Ehemanns. Das lockere Weibchen ist der Liebe des stutzerhaften und stotternden Hausfreunds überdrüssig geworden; als sie ihn abschütteln will, verrät er das Geheimnis und macht mit großem Pathos sein „Recht auf Treue" als wahrer Gatte und überzeugter Vater der vorhandenen Sprößlinge geltend. Er wird deshalb von der Frau für vorübergehend irrsinnig erklärt und auf den boshaften Rat des Dritten im Bunde, des schlauverschwiegenen jungen Kammerdieners, zur heilsamen Kur von dem Gatten mit einem Stuhlbein niedergeschlagen; er erholt sich indessen, und man verträgt sich wieder, die Frau weiß alles zu vertuschen, ja sogar — zur prompten Entschädigung für die erlittenen Unannehmlichkeiten — eine ungestörte Schäferstunde mit dem Kammerdiener herauszuschlagen. Die Komik bleibt so ziemlich auf ein anzüglich-illusionistisches Spiel mit drei Hirschgeweihen, eine fallen gelassene Bowle und den Sprachfehler des Hausfreunds beschränkt. Als Vor- wie auch als Nachspiel der Farce gibt es bei verdunkelter Bühne einen symbolischen Spuktanz dreier Faune mit einer Mänade, der insoferne nicht uninteressant ist, als er auch Ganghofer unter dem Einfluß der phantastisch-choreographischen Ideen des hochmodernen „Reformtheaters" zeigt.

Hanns von Gumppenberg

Musik

Wiener Opernneuheiten

Während wir sonst in Wien durch Opernneuheiten durchaus nicht verwöhnt werden, bescherte uns Neujahr gleich deren zwei und, was noch bemerkenswerter ist, sogar von zwei österreichischen Komponisten: „Ein Wintermärchen" von Karl Goldmark im Hofoperntheater, „Istrianische Hochzeit" von Anton Smareglia in der Volksoper. An das jüngste Werk des siebenundsiebzigjährigen Goldmark ging man mit einer gewissen Zurückhaltung — und erlebte Überraschung auf Überraschung. Man hatte nicht erwartet, daß der greise Tondichter noch eine Stilwandlung durchmachen und daß seine melodische Empfindung noch so reiche und liebliche Blüten treiben würde. Das Werk, für das Goldmark auch wieder die Bezeichnung „Oper" wählt, ist eine Absage an die Moderne. In den ernsten Teilen zwar, im ersten und letzten Akt, wandelt er noch in den Bahnen Wagners, die er früher so gerne aufgesucht, und hier zeigen sich ja am deutlichsten die Alterserscheinungen, eine gewisse Erstarrung der Form und ein Nachlassen im Ausdruck der Leidenschaften. Aber in dem heitern zweiten Akte, dem Schäferidyll, geht er auf ältere Vorbilder zurück, auf die komischen

Opern der Romantiker, selbst auf Lortzing; die Melodie ist das leitende Element, sie bringt uns die geschlossenen Formen nicht nur in Chören und Tänzen, sondern auch in Duetten, Arien und Liedern wieder und stellenweise sogar die Homophonie! Da begegnen viele anmutige und liebenswürdige Einfälle, welche sich die Herzen der Hörer erobert haben. Man übersah darüber die rückläufigen Absichten und die bunte Stilmischung und hat den greisen Meister herzlich gefeiert.

Erfolg hat auch Smareglias „Istrianische Hochzeit" in der Volksoper gehabt, und es ist immerhin ein Verdienst der Direktion, einem österreichischen Komponisten, der schon mit früheren Werken („Der Vasall von Szigeth" und „Cornelius Schut") hier die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, wieder einmal Gehör verschafft zu haben. Auch diese Aufführung war ganz vortrefflich. Dennoch glaube ich nicht, daß der Erfolg lang vorhalten wird, denn das Werk ist zu spät — volle zwölf Jahre nach seiner Entstehung — hier eingetroffen. Damals stand im Süden noch der Verismo in Blüte, und so hat denn auch Smareglia nach einem Textbuche des bewährten Librettisten der Jungitaliener, Illica, gegriffen, das dieser aus den beliebten Motiven: italienisches Volksleben, betrogene Liebe, Messerkampf, zusammengebraut hatte, leider zu einer sehr schwachen Arbeit, denn die Personen werden willenlos durch plumpe Intrigen und Zufälligkeiten hin- und hergeschoben. Smareglia hat genügend musikalische Begabung und Geschmack, um nicht in eine bloße Mascagninachahmung zu verfallen. Seine durchaus grundtüchtige Musik voll gesundem Sinn und frei von Banalität, die keineswegs italienische, sondern vielmehr die deutsche Schule verrät, ist eigentlich viel zu gut für die Zumutungen des Textes, aber schließlich vermag sie über dessen Mängel doch nicht Herr zu werden. Und über die „Cavalleria rusticana"-Begeisterung sind wir nun doch einmal hinaus!

M. Vancsa

E. T. A. Hoffmanns musikalische Schriften,

die im Vergleich zu ihrer Bedeutung noch viel zu wenig bekannt sind, hat Dr. Istel in den „Büchern der Weisheit und Schönheit" zum ersten Male in genauer Wiedergabe abgedruckt. Die Schicksale des Textes lese man in seinem Vorwort nach. Hier genügt der Hinweis, daß diese Aufsätze zuerst von H. von Ende in einem Bande vereinigt, von Grisebach dann in die Gesamtausgabe der Werke Hoffmanns (Hesse) zum ersten Male aufgenommen wurden, aber vollständig und in einem getreuen Text erst hier vorliegen. Sie sind also eine notwendige Ergänzung zu den „Werken", und nicht nur der Musiker sollte sie neben Schumanns, Webers Schriften besitzen, sondern überhaupt jeder, der Verständnis für Hoffmanns reichen und vielseitigen Geist hat. Sie haben nicht nur geschichtlichen, sondern noch mehr dichterischen und zukunftsseherischen Wert, denn das verblüffende Gespräch „Dichter und Komponist" hätte Wagner schreiben können. Der Herausgeber fügt eine wertvolle Einleitung und Anmerkungen hinzu.

J. Vianna da Motta

Wagner in der Karikatur*

Wer nicht nur ein Kämpfer innerhalb des künstlerischen

* Richard Wagner in der Karikatur. Von Ernst Kreowski

Schaffens ist, sondern zugleich sein eigner Herold in der lauten Öffentlichkeit und sein eigner Verteidiger, der muß die Griffel parodistischer Zeichner, die von der Normwidrigkeit leben, gar lebhaft tanzen machen. Kleist und Hebbel brachten zwar der Neuerungen, Erweiterungen, Vertiefungen genug, ließen aber nur ihre Werke reden, ihren Tod und ihre Tagebücher. So im stillen zu grollen, wie es auch der unverstandene Grillparzer tat, war Richard Wagners Sache nicht; in ihm steckte eben nebenbei ein sozialer Revolutionär. Und von allzuvielen Beispielen aus der Kunstgeschichte seines deutschen Vaterlandes her mochte ihm deutlich sein, daß der Nachruhm leider keine rückwirkende Kraft hat. Das Erdenleben der großen Verkannten war eine einzige Bitternis gewesen. Darum schuf er sich wenigstens eine eigene Art dieser Bitternis, von der er wußte, daß sie so oder so kommen mußte. Er begnügte sich nicht damit, sie so heimlich zu genießen, wie die Gleichgültigkeit der Menge und ihrer Führer sie ihm zuschieben werde. Er lockte seine Feinde, die Feinde des Fortschritts, die Feinde des Individuums, aus ihrer Zurückhaltung heraus, indem er sie fast übertrieben schalt; und das gelang über die Maßen gut. Blindwütend fielen sie über den Angreifer her, dessen ungeheure Lebendigkeit ihrer seelischen Erstarrtheit arg zu schaffen machte, trafen ihn an verwundbaren und unverwundbaren Stellen mit ihren Geschossen, verjagten, verhöhnten, verleumdeten ihn und alle, die diesem „Rattenfänger" Gefolgschaft leisteten — und am Schlusse seiner Pilgerfahrt behielt doch der Eine recht gegen die Millionen. Er hat sogar die Süßigkeit des Siegs noch kosten dürfen, er erblickte nicht allein wie Moses sein Kanaan vom fernen Gipfel aus, er betrat es auch, wie Josua. So geschah ihm, was den geduldigeren Kleist, Hebbel, Grillparzer nicht beschieden gewesen war, und er zeigte damit den künftigen Großen einen neuen Weg. Freilich gehören wenigstens siebzig Jahre dazu, ihn bis zum Ziele zu schreiten.

Kreowski gibt merkwürdigerweise in der neuen kostbaren Veröffentlichung eine Lebensgeschichte des Künstlers, die an dieser Stelle nicht not tut. Auch kann ich ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß er seinen Standpunkt gar zu nahe an Bayreuth wählt und zwar an dem Bayreuth der siebziger, achtziger Jahre. Es fehlt ihm die Muße der ruhigen Betrachtung, die Behaglichkeit, an Karikaturen Gefallen zu finden. Er schreibt, als wenn heute noch mit Hanslick Krieg zu führen wäre. Dem deutschen Witz stellen die aufgenommenen Karikaturen ein armseliges Zeugnis aus; mit wie plumpen Händen hat man um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die Werke angepackt, deren Schwächen man geißeln wollte! Ich habe geradezu den teuflischen Wunsch gehabt, Richard Wagner träte erst heute auf und dürfte von den Zeichnern des Simplizissimus zerzaust werden. Gegen das Ende hin sind so ein paar Gulbranssonsche Meisterstücke eingestreut, die leider nur Possart und Siegfried Wagner hernehmen. Auf französischer Erde freilich und in Österreich vergriff man sich damals mit größerem Können an dem Kolosse. Der vorwagnerischen Zeit gehören einige entzückende Blätter Gustav Dorés an, an Wagner selbst üben sich jenseits des Rheins besonders erfolgreich André Gill, Tiret-Bog-

und Eduard Fuchs. (Berlin, B. Behrs Verlag)

net, Jossot und in Wien Gaul und Klic, sowie der Mitarbeiter des „Flohs". Einzig Oberländer rettet die zeichnerische Ehre auf gut-deutschem Boden, allerdings immer noch südlich der Mainlinie. Da wollten später auch Bruno Paul und Thöny helfen, aber sie fanden keine Arbeit mehr, ziemlich plötzlich hatte die Karikatur den Meister losgelassen und sich an seine Gattin, seinen Sohn, die Sänger und Theaterunternehmer gehalten, die der verfeinerten Hyperbelkunst kaum den großen Stoff geben. Auch Beardsley gehört zu denen, die zu spät kamen und sich mit den Aufführungen begnügen mußten, weil der Schöpfer selbst über die Verspottung schon hinaus war.

Es wäre über das von Eduard Fuchs zusammengetragene schöne Material wohl auch ein anderes Buch zu schreiben gewesen. Eins, das vor allem den ernsten Gillschen Kopf vom 1876er Pamphlet und die sorgsamen Typen Gauls näher hätte würdigen müssen. Aber selbst in Verbindung mit dieser etwas hitzigen Biographie macht das bilderreiche Werk dem deutschen Fleiße und der treuen Liebe zu einem der besten und tüchtigsten Männer Ehre. Was können wir dem Verstorbenen übers Grab hinaus Schöneres antun, als seinen qualvollen Erdenweg zurückzuverfolgen, überall dort innezuhalten und uns ein wenig zu schämen, wo einseitig-verbohrte oder boshafte Geister unserer eigenen Nation seine Schaffenstage mit Neid besudelt, seine Nächte mit Schlaflosigkeit vergiftet haben. Die edelste Wirkung eines solchen Buches über deutsche Gehässigkeit bestünde dann darin, daß wir alle uns sündig fühlten, und uns vor jeder künftigen unbequemen künstlerischen Schöpfung seiner erinnerten. Ferd. Gregori

Wilhelm Busch †

Während die Maschinen unser voriges Heft druckten, ist Wilhelm Busch gestorben.

„Mir selbst ist so, als müßt ich bald verreisen —
Als müßt ich endlich mal den Ort verändern
Und weiter ziehn nach unbekannten Ländern.
Mein Bündel ist geschnürt. Ich geh zur See."

So hat er gerade vor einem Jahre geschrieben. Wir haben das alle nicht so ernst genommen, aber es war doch wohl Widerhall einer der leisen Stimmen, die uns mitunter, Gott weiß woher, ein Geheimnis zuflüstern, wenn wir nur mit uns selber zusammen sind. Und nun ist sein Schifflein wirklich schon unterm Horizont.

Wir haben bei Buschs Fünfundsiebzigstem davon gesprochen (XX, 15), was wohl über den deutschen Gewässern von seines Lebens Gesichten schweben bleiben werde, wenn es mit dem „zur See gehen" — dereinst — so weit wäre. Es hätte nicht viel Sinn, heute noch einmal dasselbe zu sagen, wie vor so kurzem erst. Daß dieser Verfasser von Juxversen und Zeichner von Spaßbildern unter den Künstlern ein Großer und unter den Menschen ein Bedeutender war, weiß heute von uns allen ohnehin jeder. Er war eine der stärksten Persönlichkeiten unter uns. Durch und durch persönlich war sein Ausdruck: wie oft ist versucht worden, seine Sprachkunst oder seine Zeichenkunst nachzuahmen, und wie sind alle solche Versuche ohne jede Ausnahme vollkommen verunglückt! Drei Linien oder drei Worte, und wir erkennen, wo er ist. Durch und durch Persönlichkeit war er als Mensch. Wie er's nur gerade so lange zwischen den andern trieb,

bis sein Talent sich entfaltete; wie er dann in Heimat und Einsamkeit aus dem Boden grub, welcher sein Erb und Eigen war; und wie er gelassen die Schaufel an die Wand stellte, als ihn das Graben nicht mehr freute, gleichgültig darum, was er, der nun Berühmte, von börsenfähigem Wertpapier da vermodern ließ. Die Tiere sollen ihm in der spätern Zeit mehr Freude gemacht haben, als die Menschen, sagt man. Trotzdem ist er niemals bitter geworden: durch alle seine reifen Sachen von da ab, wo er den Tageskampf, zu dem er nicht taugte, aufgab, geht eine heitere Menschenliebe. Nur das Menschenlos als solches, das Schicksal mit seinem recht rücksichtslosen „Sauseschritt" — ach ja, das zog ihm beim Lächeln die Mundwinkel wohl für den schärfern Beobachter erkennbar abwärts. „Indessen ja, denn helpt dat nich." Wie das nun einmal geschieht, wenn sich Komik und Tragik angucken, ob sie sich denn wirklich heiraten sollen, und der Humor sagt: „Kinder, ihr gehört doch zusammen."

Hast du auch, Leser, einmal beachtet, zu wie vielen „Situationen" ein guter Busch-Kenner einen schlagenden Scherz weiß? Und ist dir bewußt geworden, was das eigentlich beweist? Nichts Geringeres, scheint mir, als: dieser Weltweise hat für hundert Lebenslagen als erster das seinem ganzen Volk verständliche humoristisch befreiende Wort gefunden.

Ich glaube, mit Wilhelm Busch ist einer unsrer größten Wohltäter gestorben. A

Berliner Ausstellungen in Staatsanstalten

Der ungeheure Kunstbetrieb, der in des Deutschen Reiches Zentrale sich entwickelt hat, der rastlose, nicht mehr zu bändigende Drang nach Fortschritt, Betätigung, nach „art extension" in alle Weiten hat jetzt auch unsre großen staatlichen Institute erfaßt. Wilhelm Bodes Tatkraft betreibt mit unablässigem Eifer die weitausschauenden Museumsprojekte, von denen man vorm Jahre zum erstenmal Kenntnis erhielt. Alfred Messel schafft im stillen seine Entwürfe zu den Neubauten, die zum Teil schon dem Kaiser vorgelegen haben; es wird gewiß nicht lange dauern, und man wird mit einer Publikation der fertigen Pläne überrascht werden. Inzwischen strömen den Berliner Museen unaufhörlich die wertvollsten Schätze zu, nicht nur den Sammlungen der Gemälde und Bildwerke, auch den andern Kunstabteilungen und den wissenschaftlichen Museen. Die Gemäldegalerie hat soeben ein kostbares kleines Werk erworben: ein Gemälde von Konrad Witz, dem Maler von Basel aus dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts, einem der wenigen großen Meister des oberdeutschen Gebietes in jener frühen Zeit. Es ist eine Szene mit dem Gekreuzigten, der von Johannes und Maria mit einigen Frauen beweint wird, ein Bild, das in der Darstellung und Charakteristik der Figuren gewiß keinen Vergleich mit den gleichzeitigen Werken der Niederländer aushält, das aber in der Anordnung der Kompositionsteile wie in der Behandlung des landschaftlichen Hintergrundes, der Luft und des Lichts von unbeschreiblicher und ganz ursprünglicher Schönheit ist. Die Nationalgalerie steht nicht zurück. Namentlich auf dem „Wege der Jahrhundertausstellung", wenn man es so bezeichnen darf, schreitet Hugo von Tschudi in geräuschloser,

zäher Arbeit fort; d. h. er sucht von allen Seiten her das lehrreiche Bild, das die Galerie heute schon von der deutschen Kunst während der ersten drei Viertel des neunzehnten Jahrhunderts bietet, zu ergänzen. Von alten Berlinern ist ein entzückender Franz Krüger hinzugekommen: zwei Landjunker zu Roß, ein famoses Seitenstück zu dem andern kleinen Reiter-Doppelbild, das den alten Kaiser als jugendlichen Prinzen von Preußen in Begleitung des Künstlers selbst zeigt. Weiter ist es Tschudi gelungen, einen der besten Lenbachs zu erwerben: das scheinbar improvisierte Doppelbild Schwinds und Sempers, deren Köpfe wie von ungefähr übereinander auf einer Leinwand vereinigt sind. Neues von Marées, von seinem Schildknappen Karl von Piboll, von Charles Schuch, von Schwind selbst (ein Türmer im Mondschein, von ungemein starker Wirkung in der Farbe), von dem Wiener Franz Eybl, der zwischen Waldmüller und Pettenkofen steht, schließlich auch mancherlei von lebenden Künstlern, darunter an erster Stelle ein außerordentlich schönes Männerbildnis von Ferdinand Böhle, das mit seiner altmeisterlichen Technik eine packende, ganz persönliche Kraft geistigen wie malerischen Ausdrucks verbindet.

Noch imposanter ist die Ausstellung der neuen Erwerbungen des Kupferstichkabinetts, das jetzt durch seine bedeutende Erweiterung Räumlichkeiten zur Verfügung hat, deren sich keine andre graphische Sammlung der Welt rühmen kann. Man staunt über diesen Reichtum von vorzüglichen Stücken aller Art, die hier durch Ankauf, Schenkung, Erbschaft, Stiftung neuerdings wieder den alten Bestand erweitern. Eine glänzende Sammlung von Radierungen des Engländers Joseph Pennel, der unter Whistlers Einfluß steht, führt den Reigen; darunter sind namentlich sehr interessante Straßenbilder aus London und New York, dessen „Wolkenkratzer" hier wohl zum ersten Male zu wahrhaft künstlerischer Verwertung ihrer Erscheinung gedient haben. Dann folgen die Deutschen: eine ganze Sammlung von Fritz Böhles herrlichen Blättern, Leiblsche Radierungen (darunter große Seltenheiten), Lithographien von Greiner, Rarissima von Klinger, die reizenden graphischen Arbeiten von Schmoll von Eisenwerth usw. Ganze Mappen, ganze Schränke voll. Man wird es Max Lehrs, den Berlin jetzt leider wieder an seine frühere Wirkungsstätte nach Dresden ziehen lassen muß, niemals vergessen, daß er in den wenigen Jahren seiner für unser Kabinett bedeutungsvollen Direktionszeit mit solcher Energie die moderne Abteilung der Berliner Sammlung ausgestaltet hat. Gerade Lehrs, der mit gleicher Kenntnis und Liebe die alte Zeit der Graphik und ihre jüngste Epoche umfaßte, war nach Lippmanns Tode der rechte Mann für diesen wichtigen Posten.

Noch ein zweiter Wechsel in den höheren Berliner Museumsregionen vollzieht sich zurzeit: Julius Lessing tritt von der Leitung des Kunstgewerbemuseums zurück und gibt sein Amt an Otto von Falke, den Sohn Jakob von Falkes, ab. Auch hier nimmt man mit Wehmut Abschied; denn es war kein andrer als Lessing, dessen Umsicht und Tatkraft Berlin vor einem Menschenalter überhaupt die Begründung dieses Museums und den gesamten ersten Aufschwung des Kunsthandwerks (zur Zeit der Renaissancebewegung) verdankte. Die

Sammlungen in der Prinz Albrecht Straße sind von Anbeginn sein eigenstes Werk, sein Lebenswerk, und was er namentlich in seinem Spezialfach, auf dem Gebiet der Textilkunst, für Berlin geleistet hat, gehört zu den größten Taten des deutschen Museumswesens. Mit Freuden hat man vernommen, daß Lessing (in einer Form, über die noch keine rechte Klarheit zu herrschen scheint) dem Museum auch künftig in halboffizieller Stellung zur Seite bleiben soll; die Wahl seines Nachfolgers erfüllt daneben mit den besten Hoffnungen. Nichts ist für unser gesamtes Kunstleben wertvoller als diese kluge und sorgsame Behütung der großen preußischen Staatssammlungen.

Auch die Akademie der Künste schickt sich an, vielleicht angeregt durch die lebendige Tätigkeit der Museumsverwaltung, stärkeren Anteil am Leben des Tages zu nehmen. Unter Arthur Kampfs Leitung ist ein frischer Blutstrom in den Körper der ehrwürdigen, schon über zwei Jahrhunderte alten Anstalt gekommen, deren Daseinsberechtigung man in den letzten Jahrzehnten bereits anzuzweifeln begann. Die schöne Ausstellung, die jetzt von der Akademie (ich denke, man kann ruhig sagen: von Kampf) veranstaltet ist, deutet auf einen Weg, auf dem die Körperschaft noch einmal zu neuer Bedeutung kommen könnte. Wenn sie aufhört, lediglich als konservativ-reaktionäre Macht aufzutreten, und ihren Lebenszweck nicht im Bremsen, sondern im wohlbedachten Ausgleichen der künstlerischen Zeitströmungen erblickt, wenn sie sich den Parteien, Gruppen, Programmen gegenüber gewissermaßen als eine unparteiische Läuterungsinstanz einsetzt, so kann sie dem deutschen Kunstleben, auf das sie seit langer Zeit bestenfalls gar keinen Einfluß ausgeübt hat, noch Dienste von Belang erweisen. Eine Akademie braucht durchaus nicht kampfgierig Schwert und Banner des Fortschritts in die Hand zu nehmen, sie kann das Experimentieren, das Suchen und Ringen nach neuen Ausdrucksformen, das radikale Betonen neuer künstlerischer Möglichkeiten getrost der Jugend überlassen und sich mit der geklärteren Ruhe der Manneszeit begnügen (freilich nicht mit der Gleichgültigkeit, Resignation und rückschauenden Weisheit des Greisenalters), und sie wird in solchem Bestreben immer einen wichtigen Posten einnehmen. Die jetzige Ausstellung vereinigt reife Arbeiten von einer großen Schar tüchtiger Künstler aller Bekenntnisse, unter den „Gästen", die von der Akademie geladen wurden, und die wohl als Anwärter auf die nächsten freiwerdenden Stellen gelten dürfen, befinden sich Bantzer, Dettmann, Theodor Fischer, Floßmann, Ludwig von Hofmann, Fritz Klimsch, Max Kruse, Leistikow, Lepsius, Olde, Kuehl, Taschner, Otto March — das ist doch eine sehr achtunggebietende Liste! Auch das Ausland ward nicht vergessen: eine höchst sehenswerte und anregende Sammlung von Bildnissen Sargents nimmt einen Ehrenplatz ein. Und unter den Werken der ältern Mitglieder ist sorgsamste Auswahl getroffen worden. Dabei ist eine Bilder-, Skulpturen- und Architekturschau zustande gekommen, die allen Respekt erfordert, und die für das Berliner Publikum als eine verläßliche Schule guten Geschmacks gelten kann. Symbolisch für den neuen Geist, der hier waltet, sind die vortrefflichen beiden neuen Werke des Präsidenten Kampf selbst: ein Bildnis von sicherem Geschmack und die prachtvolle, von hinreißendem

farbigen Temperament erfüllte Szene der Bändigung eines störrischen Pferdes. Gelingt es diesem Künstler, auch als Leiter des staatlichen Instituts, an dessen Spitze ihn die gescheite Wahl der Senatoren berief, weiterhin so frisch und so besonnen zugleich vorzugehen, so kann das in Mißkredit geratene Wort „akademisch“ für Berlin tatsächlich noch einmal eine neue, verjüngte Bedeutung gewinnen.

Von den Privatausstellungen im nächsten Heft. Max Osborn

Der bezahlte Name

Die Berliner Sezession veranstaltet in den Wintermonaten alljährlich Schwarz-Weiß-Ausstellungen, die noch eine äußerliche Eigentümlichkeit haben: sie sollen zum Weihnachtskauf anregen, und der Katalog verzeichnet deshalb hinter jedem Werk den Preis. Ein Entgegenkommen, das noch den Vorzug hat, auch die Nichtkäufer unter den Laien einmal auf diese Seite der Kunsttätigkeit hinzuweisen; denn, wovon oder wie die Künstler leben, das pflegt ihnen entweder geheimnisvoll oder gleichgültig zu sein. Nun kann man also philosophieren über den Preis der Zeichnungen, der landschaftlichen und der figürlichen Studien, von Radierung, Holzschnitt und Lithographie und dabei seine Anmerkungen machen, wo der „Name“ bezahlt wird. Man vergleicht die Stufenleiter vom jungen Kardorff über Leistikow zu Liebermann. Aber um diese Seite ausführlicher zu verfolgen, reicht das Material nicht; bei den Deutschen ist die Ausstellung wesentlich auf die Berliner beschränkt. Um so eindrucksvoller sind die Preise, die für einige Franzosen bezahlt werden sollen. Bildende Kunst schafft an sich Monopolwerte, die mit dem Tod ihres Schöpfers gefestet sind, wenn auch der Preis nach Mode oder Erkenntnis schwankt. Daß man für kleine Blätter von Delacroix oder Daumier ein paar hundert Mark zahlt, kann man ja begreifen, denn hier dürfte die Zahl der Blätter im Handel nicht mehr sehr groß sein, aber erstaunlich sind die Preise, die für van Gogh gefordert werden. Seine Kunst in Ehren. Ich begreife, auch ohne Reklame, die Schönheit, den gedrängten Reichtum an Ausdrucksmitteln, der in der Zeichnung seiner Getreidefelder liegt. Aber es hat etwas Peinliches, daß mit einem Studienblatt des verlachten Kranken, der nur von den Opfern seiner Freunde leben konnte, jetzt nach seinem Tod 1000, 1500 Mark „verdient“ werden sollen. Wenn ein Blatt auch nicht sehr viel bedeutet, wie die zwei figürlichen Studien, hat's nur eine annehmbare Größe, so kostet es 1000 Mark. Das sind zweifellos gemachte Modepreise, wenn sie auch an sich wirklichen Kunstwerken gelten. Ärgerlicher wird's, wenn für einen durchaus gleichgültigen Studienkopf des Puvis de Chavannes 500 Mark notiert sind. Es ist natürlich, daß Puvis hohe Preise hat. Seine eigentlichen großen Werke, die dekorativen Wandbilder, die seinen Namen machten, waren nie auf dem freien Kunstmarkt. Der begehrte nun, was er von ihm erhalten konnte. Dazu gehört so ein Frauenkopf. Ich rechne mich zu den wärmsten Verehrern dieses französischen Malers, aber es ist subaltern und seiner unwürdig, wenn man einem Publikum, das seine Werke nicht kennt, solches fast akademisch langweilige Blatt zeigt. Und grotesk, wenn man es 500 Mark wert hält. Auf diesem Wege kommt leicht eine un-

angenehme Verlogenheit in den Kunstbetrieb. Th. Heuß

Angewandte Kunst

Münzen und Briefmarken

Am 18. Januar trat in Dresden das Preisgericht zusammen, um die Entwürfe zu Reichs-Münzen und Reichs-Briefmarken zu prüfen, die zum Wettbewerbe des Dürerbundes eingegangen waren. Es bestand aus den folgenden Herren: Dr. Ferdinand Avenarius, Herausgeber des Kunstwarts und Vorsitzender des Dürerbundes, Geh. Hofrat Prof. Robert Diez, Bildhauer, Prof. Karl Groß, Bildhauer, Prof. Dr. Peter Jessen, Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin, Prof. Dr. Max Klinger, Maler und Bildhauer, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Lehrs, Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts zu Berlin, Prof. Paul Schultze-Naumburg, Prof. Dr. Paul Schumann, 1. Schriftführer des Dürerbundes, Prof. Seliger, Direktor der Akademie für graphische Künste in Leipzig, Geh. Hofrat Prof. Dr. Treu, Direktor der Kgl. Skulpturensammlung zu Dresden, Prof. Dr. Wrba, Bildhauer. Die Preisrichter Alfred Lichtwark und Bruno Paul waren leider am Erscheinen verhindert. Die Anwesenden faßten einstimmig den Beschluß, den folgenden Herren teils für ihre Gesamtleistung, teils für einzelne eingesandte Stücke (wie für jeden der Ausgezeichneten protokollarisch angegeben wurde) Preise zu erteilen. Für Münzen: Prof. Maximilian Dasio-München 1500 Mk.; Friedrich Lommel-München 500 Mk.; Felix Pfeifer-Dresden und Friedrich Hörnlein-Dresden je 250 Mk.; Hans Reisner-Hanau und Aurich-Dresden je 150 Mk. Für Briefmarken: Alfred Rother-Berlin 300 Mk.; Georg Schiller-Leipzig, Paul Waldraff-Berlin, Ivo Puhonny-Baden-Baden je 150 Mk. Zusammen an Preisen 3550 Mk. auf Kosten des Dürerbundes.

Hinsichtlich der Münzen darf das Ergebnis des Preisausschreibens als überaus erfreulich bezeichnet werden. Vor allen die Münzen von Dasio, aber auch mehrere der ausgezeichneten anderen sind so schön, daß es nicht zu keck wäre, ein berühmtes Wort jetzt umzuwandeln: „wenn Sie wollen, so haben Sie nun eine Reichs-Münz-Kunst". Entschlösse sich das Reich auch nur, die Münzen, die ihm der Dürerbund jetzt anbieten kann, ausführen zu lassen, so hätten wir uns fürderhin vor keinem Volke der Welt mehr wegen der Häßlichkeit unsres Geldes zu schämen.

Nicht ebenso günstig war das unmittelbare Ergebnis bei den Briefmarken. Während sich unter unsern Bildhauern eine Anzahl der besten Künstler mit ausgereiften und mühevollen Arbeiten beteiligt haben, haben unsre gerade hierfür berufenen Zeichner und Graphiker diese Gelegenheit zum nützlichsten Wirken für unser Volk fast ausnahmslos versäumt, obgleich die eigentliche Arbeit für sie weit geringer gewesen wäre als für die Bildhauer, die sich zum Teil nicht einmal mit dem Modellieren begnügt, sondern auch in Stahl geschnitten haben. Daß eine große Anzahl von Marken-Entwürfen geschickt worden ist, die als Postwertzeichen immer noch viel Besseres ergeben würden, als wir jetzt haben, besagt bei der Kläglichkeit der gegenwärtigen Reichsmarken leider nicht viel. Unter den preisgekrönten und auch unter den nicht ausgezeichneten Eingängen sind tüchtige Arbeiten, aber „die" Reichs-

marken können wir noch nicht vorlegen. Das Preisgericht beschloß deshalb angesichts der Eingänge einstimmig, den Hauptteil der für Preise verfügbaren Summe diesmal für die Münzen zu verwenden. Von vornherein beabsichtigt war das keineswegs.

Doppelt erfreulich ist bei diesem Sachverhalt, daß die bayerische Regierung die Anregung des Dürerbundes aufgenommen und ein Preisausschreiben in gleicher Höhe und im wesentlichen unter denselben Bedingungen, wie wir um Reichsmarken, nun um bayerische Briefmarken erlassen hat. Die bayerische Regierung hat „das Schwert zum Gedanken", die Macht, ausführen zu lassen, was mit den Preisen gekrönt wird. Wir bitten die Künstler, bei diesem bayerischen Preisausschreiben nachzuholen, was sie bei dem um Reichsmarken versäumt haben.

Die Publikationsbefugnis der bei uns eingegangenen Entwürfe für Münzen und Marken steht dem Dürerbunde zu. Er wird das Beste der Eingänge, sobald sich's gut machen läßt, zunächst in Beilagen zum Kunstwart, dann mit einer besonderen kleinen Schrift der Öffentlichkeit vorlegen. Daß gegenüber dem, was dieser Augenschein lehren wird, die gegenwärtigen Produkte auf die Dauer standhielten, dürfte denn doch unmöglich sein, zumal, wenn der bayerische Staat uns hilft. Die Verbesserung unsres Münz- und Markenwesens ist nun „im Marsch".

Sind die Laufenburger Stromschnellen noch zu retten?

In badischen Zeitungen finden wir diese Notiz: „Bleibt das Laufenburger Kraftwerk unausgeführt? In der Sitzung der Zweiten Kammer vom Dienstag wurde verschiedentlich betont, daß die der Unternehmerin in der Konzessionsurkunde gestellte Frist abgelaufen sei, ohne daß mit den Bauarbeiten begonnen wurde. Der Abgeordnete Birkenmeyer ersuchte die Regierung, die Frist nicht etwa zu verlängern, sondern selbst als Unternehmerin aufzutreten."

Auf die Eingaben des „Dürerbundes" und des Bundes „Heimatschutz" hin haben die beteiligten Regierungen seinerzeit mitgeteilt, daß sie durch Verträge gebunden seien und nichts mehr tun könnten. Verstehen wir die neue Meldung recht, so wären die Regierungen jetzt ihrer Bindung frei, und das in ganz Mitteleuropa einzigartige Naturdenkmal der Laufenburger Schnellen ließe sich noch retten. Wie steht es damit?

Heimatpflege

Konsumenten-Katechismus

Handel und Gewerbe

Erstens: Du sollst keinen billigen Schund kaufen.

Warum nicht?

Aller Schund ist Materialvergeudung; denn er ist nur zu kurzem Gebrauche dienlich. Du schädigst also dich selbst, wenn du ihn kaufst. Du schädigst aber auch die nationale Gesamtwirtschaft; denn die Schundfabrikation, die du in Nahrung setzest, verschleudert den kostbaren Grundstock des Volksvermögens, die Rohstoffe. Ferner: sie muß der billigen Preise wegen ihren Arbeitern Hungerlöhne zahlen, sie zerstört also auch lebendige Menschenkraft. Warum willst du ihre Verantwortlichkeit und ihre Schuld mit auf dich laden?

Zweitens: Du sollst niemals nach acht Uhr abends einkaufen.

Warum nicht?

Wenn du deine Einkäufe in später Abendstunde machst, befestigst du bei den Geschäftsinhabern den Glauben, daß jede Verkürzung der Verkaufszeit ihnen Schaden bringen würde. Die Handelsangestellten brauchen diese Verkürzung aber sehr notwendig; denn sie werden im öden Einerlei des Berufes zu Arbeitsmaschinen: ihr Menschentum stirbt dadurch ab. Jede freie Stunde, die das Gesetz ihnen schafft, erlaubt ihnen, die Anlagen auszubilden und zu betätigen, die sonst verkümmern. Schau dich um in den Großstädten, da findest du einen ganz bestimmten Typus dieser Verderbten. Sie fühlen instinktiv, daß Lebendiges in ihnen erstickt wurde, und darüber möchten sie sich hinwegtäuschen. Darum drängt alle Kraft, die nach den Mühen der Berufsarbeit ihnen noch bleibt, sich zusammen in der Hast nach Zerstreuungen. So recht wie Goethe es einmal im Werther ausgesprochen hat: „Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrigbleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es los zu werden."

Aber dieser Mißbrauch der Freiheit fällt weg, wenn die Freiheit ausgedehnt genug ist, um überhaupt eine lohnende Verwendung zuzulassen. Und dazu solltest du an deinem Teil auch mithelfen.

Drittens: Du sollst niemals am Sonntag kaufen. Warum nicht?

Der Sonntag könnte der einzige Tag in der Woche sein, an dem der Kaufmannsgehilfe allein für sich selber da ist. Aber bei uns in Deutschland ist es noch immer erlaubt, daß die Geschäfte bis zu fünf Stunden am Sonntag geöffnet werden. Jedoch nur bis zwei Uhr. Wenn aber eine Stadtgemeinde diese Höchstgrenze vielleicht um eine halbe Stunde freiwillig herabsetzt, so bekommt sie zur Belohnung für diese edle Tat das Recht, nun auch selber zu bestimmen, wie die übrigbleibenden viereinhalb Stunden auf den Tag verteilt werden dürfen. Das haben dann viele so gemacht, daß die Läden früh vor dem Gottesdienst eine Stunde, nach ihm zwei Stunden und am Nachmittag um fünf Uhr nochmals anderthalb Stunden offengehalten werden. Was bei solcher Einrichtung für die Angestellten an Sonntagsruhe übrigbleibt, ist klar. Verlangen sie aber völligen Ladenschluß an diesem einen Tage, wie das in England schon lange, in Frankreich seit etwa einem Jahre vorgeschrieben ist, dann weisen die Kaufleute wieder auf ihre großen Einnahmen an den Sonntagen hin. Also auch hier bist du, Konsument, zuletzt schuldig. Kaufe überhaupt nicht am Sonntag. Du brauchst nur am Sonnabend ein bißchen genauer nachzudenken und vorzusorgen, dann geht es schon einen Tag ohne den Kaufmann. Und er dankt es dir.

Johannes Buschmann

Gesellschaft

Wie wohnt unser Volk?

Wer ehrlich Volkskultur pflegen will, muß den sittlichen Mut haben, zunächst einmal zu sehen, unter welchen Bedingungen das Volk, an dessen Kulturentwicklung er mitzuarbeiten gedenkt, wirklich lebt. Er darf deshalb auch nicht vor den sozialen Erscheinungen seiner Zeit die Augen verschließen. Es ist das ein Stück Wahrhaftigkeit, das er sich selbst und seinem Wirken schuldig ist.

Wie lebt das deutsche Volk? Wie groß sind die Schichten, an denen

eine Volkskulturarbeit überhaupt möglich erscheint?

Es werden im Laufe des Jahres eine große Reihe von statistischen Angaben veröffentlicht, die in der Regel alle ausklingen in dem stolzen Selbstzeugnis, wie es doch vorwärtsgehe mit unserm Außenhandel, mit unsrer industriellen Entwicklung, mit dem Steigen der Gehälter und Löhne. Wer volkswirtschaftlich ein wenig geschult ist, weiß aber, wie vorsichtig man derartige Zahlen werten muß. Immer mehr kommt man zu der Erkenntnis, daß es zuletzt nur einen wirklichen Maßstab für die Lebenshaltung eines Volkes gibt: seine Wohnverhältnisse. Es hieße Wasser ins Meer gießen, wollte man an dieser Stelle viele Worte machen über die Bedeutung der Wohnverhältnisse für das Familienleben, für die sittliche und gesundheitliche und künstlerische Entfaltung eines Volkes.

Wie wohnt nun um unsere Jahrhundertwende unser Volk? Die letzte amtliche Statistik, die völlig abgeschlossen vorliegt, ist die vom 1. Dezember 1900. Sie gibt für Berlin folgende Zahlen:

4086 Wohnungen mit 7759 Bewohnern bestanden nur aus einer Küche;

2419 Wohnungen mit 7412 Bewohnern aus einem nicht heizbaren Zimmer;

32812 Wohnungen mit 59746 Bewohnern lediglich aus einem heizbaren Zimmer;

197394 Wohnungen mit 726723 Bewohnern bestanden aus Stube und Küche.

In diesen Wohnungen sind zudem noch 38118 Schlafleute und 4481 Chambregarnisten untergebracht. Etwa die Hälfte aller Menschen, die in unsrer glänzenden Reichshauptstadt leben, haben also eine Wohnung von „höchstens“ einem heizbaren Zimmer. Daß eine solche Wohnung keinesfalls als Familienwohnung genügt, habe ich oft in meinen Schriften ausgeführt, doch so lebendig habe ich diese einfache Wahrheit selten empfunden, wie in den letzten Wochen, als eines meiner Kinder erkrankt und das Haus Tag und Nacht dadurch mit sorgender Unruhe erfüllt war. Sieht man aber auch von besondern Unglücksfällen ab, auch in normalen Tagen ist in so ungenügenden Räumen ein gesundes, sittliches Familienleben schwer denkbar.

Dazu kommt, daß gerade die kleinsten Wohnungen oft noch in außerordentlicher Weise überfüllt sind. Von den Wohnungen, die höchstens einen heizbaren Raum hatten, wurden in Berlin 27792 gezählt, die dauernd sechs und mehr als sechs Bewohner (bis 14!) aufwiesen — Personen verschiedenen Alters und verschiedenen Geschlechts.

Wer möchte seine Kinder in solchen Verhältnissen aufwachsen lassen? Wer wagt zu glauben, daß Scham und Reinheit und Gesundheit gewahrt bleiben könnten?

Doch die 200000 Menschen, die heut durch die Straßen Berlins gehen und die dann abends in derartig überfüllte „Wohnungen“ zurückkehren müssen, sind nicht die einzigen in unserm Vaterlande, denen die glänzende deutsche Kultur unsrer Zeit trotz all ihrer Arbeit kein genügendes Heim bietet. In unsern andern wachsenden Industrieplätzen steht es nicht besser als in Berlin. Die Zahl der „übervölkerten“ Wohnungen (d. h. sechs und mehr Bewohner für einen heizbaren Raum) betrug in Hannover 3258, in Barmen 4399, in Magdeburg 4501, in Königsberg 5302, in Breslau 7060!

Es gibt sehr ehrenwerte und sehr gelehrte Herren, die genauer dar-

über unterrichtet sind, wie die Indianerstämme im Gebiete des Amazonenstroms oder die Negerstämme um Timbuktu herum leben, als über die Lage ihrer eigenen Volksgenossen in der eigenen Stadt, wenige Straßen und Gassen von ihnen entfernt. Ein solcher Zustand ist aber unwürdig und birgt schwere Gefahren. Es ist deshalb eine wichtige und notwendige Aufgabe, die sich der Bund Deutscher Bodenreformer gestellt hat, daß er, unabhängig von allen religiösen und politischen Parteien, Männer und Frauen vereint, die in erster Reihe die Wohnungsverhältnisse unsres Volkes erforschen, die ihre Ursachen ergründen und die dann Wege zu ihrer organischen Abhilfe suchen und weisen wollen. Der Bund, der 1898 reorganisiert ist, also in diesem Jahre auf ein zehnjähriges Wirken zurücksieht, hat in dieser Zeit etwa 560000 organisierte Anhänger in allen Kreisen gefunden. Seine Geschäftsstelle (Berlin, Lessingstraße 11) versendet unermüdlich aufklärende Flugblätter, die dazu helfen sollen, daß die Kenntnis dieser Lebensbedingungen unsres Volkes ein Stück Allgemeinbildung werden.

Wer sich über diese Bewegung, die in den angelsächsischen Ländern die herrschende soziale Strömung geworden ist, näher unterrichten will, den darf ich auf die eben erschienene vierte Auflage meines Buches „Die Bodenreform“, Grundsätzliches und Geschichtliches zur Erkenntnis und Überwindung der sozialen Not, hinweisen (Buchverlag der Hilfe, Berlin-Schöneberg 1907, Preis 2.50 Mk.).

Ich freue mich, daß von der Bodenreform, von ihren Lehren und Kämpfen, nun auch zu den Lesern des Kunstwart dauernd gesprochen werden soll. Adolf Damaschke

Aus dem modernen Italien

wird von dem unaufhaltsamen Weiterschreiten des unentwegten Fortschrittes allerhand gemeldet, was uns Barbaren ein sauersüßes Lächeln des Verständnisses abnötigt. Augenblicklich sind die ehrwürdigen Mauern Roms ausersehen, von sieben gewaltigen Breschen durchlocht zu werden, damit die Häuserspekulanten draußen höhere Zinsen erwirtschaften können. Vier von diesen Durchbrüchen, die zum Teil dicht nebeneinander gelegt sind, durchsieben bereits den schönsten Teil der berühmten alten Stadtmauer; drei weitere sind noch geplant. Da sich aber nicht nur in Italien selbst ein heftiger Protest dagegen erhoben hat, sondern auch im Lande der viel und besonders viel zur bella Italia reisenden wohlzahlenden Inglesi, so scheint der römische Stadtrat für kurze Zeit innezuhalten, — bis der Sturm vorüber ist. Danach dürfte er im edeln Werk um so rüstiger fortschreiten und überdies die alten Mauersteine zum Bau von billigen Wohnhäusern verwenden. Da in dem bekanntlich so steinarmen Italien gerade gegenwärtig ein ganz erschrecklicher Mangel an billigen Bausteinen herrscht, so bedeutet diese sinnreiche und nützliche Verwendung von Steinen, die uns teuer sind, noch mehr als das Aufnehmen einer in Italien altgeheiligten Überlieferung aus dem Mittelalter. Aber nichts Halbes, o Väter der ewigen Stadt! Wieviel Abreißbares steht sonst noch in Rom, dessen Steine immer noch verkäuflich wären! Bis Bedarf ist, könnte man es ja anders „fruktifizieren“. Im Ernst: man fühlt sich angesichts der römischen Stadtverwaltung versucht, Gott noch besonders dafür zu danken, daß die meisten antiken Monumente Staats-

Digitized by Google

besitz sind, denn der italienische Staat weiß wie der Vatikan, daß Reichtum auch an solchen Schätzen verpflichtet. Gehörte z. B. das Kolosseum der Stadt, wir hätten wohl schon längst ein Kinematographentheater, wo einst Märtyrer unter den Bestien stöhnten.

Im Norden plant Venedig den so ganz unmodernen malerischen Zauber seiner Lagunen abzuschütteln. Der dortige Stadtrat bedient sich dabei des Gasglühlichts. Besonders an weichen Mondnächten hofft er mit Hilfe dieser Beleuchtungstechnik das jahrhundertelang so verständnislos gerühmte Spiel der Lichter und Schatten, der Farben und Reflexe auf dem Canale grande gründlich totzukriegen. Allerhand dunkle Nachtschwärmer bestürmen ihn zwar mit heftigen Vorstellungen und erklären ein solches Tun schlechtweg für barbarisch, unvernünftig und zwecklos. Zwecklos! Als wenn nicht die Helligkeit erstens an sich unter allen Umständen etwas Helles und also etwas Schönes wäre, und zweitens als Symbol des über der Stadt leuchtenden Geistes!

Wenn Italien so fortfährt, erleben unsre Enkelkinder vielleicht noch eine so herrliche Modernisierung seiner Großstädte, daß man den letzten nordischen Italienfahrer in Gipsabguß aufs Kapitol stellen kann.

Die andere Seite

Mann und Weib

der Reformbewegung in der Frauenfrage bespricht in der „Deutschen Revue" ein höherer preußischer Beamter, der Ministerialdirektor H. Thiel — und wir halten uns für verpflichtet, auch über den Anblick von dieser Seite her unsere Leser kurz zu unterrichten. Ohne sich der natürlichen Entwicklung irgendwie abgeneigt zu bekennen, untersucht Thiel eingehend, was denn eigentlich auf diesem vielumstrittenen Gebiete als das Natürliche anzusehen sei. Er kommt dabei im wesentlichen zu konservativen Anschauungen.

So sieht er die entscheidenden Gründe gegen die Zulassung der Frauen zu bestimmten Berufen nicht so sehr in ihrem Mangel an körperlicher oder geistiger Begabung, sondern in der Gefahr einer allgemeinen Verrohung, die seiner Meinung nach bei dem ungehinderten beruflichen Wettbewerb der Frauen und Männer eintreten dürfte. Was soll dann aber aus den überständigen Frauen namentlich der gebildeten Kreise werden? Thiel meint: Man solle und müsse ihnen nur solche Berufe öffnen, die sie im Schutz des Hauses, oder einer Korporation oder einer Behörde ausüben können. Das große Gebiet der sozialen Arbeit steht hier offen, Arbeit, die unendlich besser befriedige als eine Vermehrung toten Wissens, weil sie sich unmittelbar an die Menschen wendet und die edelsten Eigenschaften selbstloser Nächstenliebe voraussetzt und fördert. „Man darf freilich bei extremen Frauenrechtlerinnen hiervon nicht reden; herrschen, nicht dienen ist ihr Ideal, und alle solche Tätigkeit wird als geringwertig eingeschätzt." Die beneidenswerte Stellung der Männer mit ihrer interessanten geistigen Tätigkeit, sie gäbe es durchaus nicht so häufig, wie viele Frauen annehmen. Thiel hält zudem die tüchtige Leitung eines größeren Haushalts für eine Leistung, die die Tätigkeit vieler auch höhergestellten Beamten weit übertreffe und demgemäß zu respektieren sei.

In der ganzen Bildungsfrage der Frau werde der Wert des Wissens weit überschätzt. Die Frauen

Digitized by Google

wollen zeigen, was sie lernen können, „all das Zeug, mit dem die Schüler auf den Gymnasien gequält werden", meint Thiel, und da das Lernen freiwillig geschieht, gelingt es auch den Frauen, vielfach besser und schneller als den oft widerwilligen Gymnasiasten. Sie sollten aber das Neue für sich gleich von Anfang an auf andere Art suchen und zeigen, daß man die wünschenswerte geistige Reife auf einem neuen Wege vollkommener erreichen könne als auf den ausgetretenen alten Schulpfaden. Die gemeinsame Erziehung beider Geschlechter hält Thiel auf der Schule für am wenigsten bedenklich, anders aber lägen die Dinge gerade auf der Universität. Es scheine, daß man selbst in den Vereinigten Staaten neuerdings von der Begeisterung für die Koedukation abkomme. Die geschlechtliche Tugend ruhe in Amerika auf ganz andern wirtschaftlichen Grundlagen als bei uns: die Eheschließungen im jungen Alter seien erleichtert und die moralischen Ansprüche an die Männer könnten entsprechend strengere sein; bei uns dagegen gelten 30 Jahre bald schon nicht mehr als normales Heiratsalter in den gebildeten Kreisen. Unsre Verkehrssitten haben sich bis in die Neuzeit sehr viel strenger entwickelt, nicht aus Bosheit und Dummheit, sondern als Niederschlag langer Erfahrungen. Sollten diese Beschränkungen wegfallen können? „Wer das Ideal einer Nation darin sieht, daß sie aus lauter braven Normalmenschen besteht, die ruhig und geduldig ihre Arbeit tun und keine Leidenschaften kennen, der wird die Frage anders beantworten als wer der Ansicht ist, daß alle großen Taten nur aus einem hohen Maß von Enthusiasmus entspringen, und daß alle explosive Willens- und Tatkraft in geheimnisvoller Weise mit den geschlechtlichen Funktionen zusammenhängt . . . Das Problem aber, Menschen mit solchen Triebkräften, wie wir sie wünschen müssen, zu einer solchen Selbstbeherrschung zu erziehen, daß sie all der Schranken nicht mehr bedürfen . . das halte ich für unlösbar . . ."

Das umstrittene Frauenwahlrecht will Thiel allen selbständig erwerbenden Frauen auf kommunalem und kirchlichen Gebiete unbedenklich zubilligen. Ja, er erhofft eine Verbesserung gewisser innerer Verwaltungsgebiete von solcher Mitwirkung. Der Wert des rein politischen Wahlrechts dagegen erscheint ihm für die Frauen fraglich. Die Geschichte zeige überdies, daß politisch interessierte und befähigte Frauen immer politischen Einfluß ausgeübt haben auch ohne Wahlrecht. Den Propheten des Rechtes auf Mutterschaft und freie Liebe hält Thiel die Konsequenzen solcher Forderungen in bezug auf die Kindererziehung und auf unsre gesamten gesellschaftlichen Einrichtungen vor. Daß sich gerade Frauen für die „Aufhebung der Sklaverei der Ehe" ereifern, sei eigentlich zum Verwundern, denn nichts dürfte mehr geeignet sein, die Stellung der Frau herabzudrücken. Schließlich sieht Thiel in den natürlichen Hemmungen, die sich aus dem Geschlechtscharakter der Frau ergeben, ein dauerndes Hindernis für den Sieg aller extremen Richtungen in der Frauenbewegung. Auf jeden Fall sei der Mann in einer der wichtigsten Lebensfunktionen der aktive, die Frau der duldende Teil. Dieses Verhältnis müsse letzten Endes dem Manne immer das Übergewicht sichern. Die Männer werden natürlich auch stets solche Frauen vorziehen, die nicht gar so hohe Rechte beanspruchen und ihre spezifisch

weiblichen Eigenschaften auszubilden suchen; diese würden daher auch vorzugsweise vererbt werden. Das Durchsetzen der extremen Frauenforderungen würde nur schwächlichen Männern gegenüber möglich sein, „und ein solches Volk würde bald von gesünderen, wenn auch vielleicht auf niedrigerer Kulturstufe stehenden Völkern verdrängt und abgelöst werden". Unsre Aufgabe sollte es sein, das Mögliche ohne Zwang zu gewähren, um dem Unmöglichen um so fester entgegentreten zu können.

Öffentliche Ladungen

Noch in einer öffentlichen Zustellung des Königl. Amtsgerichts Berlin-Wedding vom 15. Januar 1908 heißt es: „Die minderjährige X. Y., vertreten durch ihren Vormund, den Werkmeister Y. Z. in Berlin . . . klagt gegen den Kaufmann N. N. auf Grund der Behauptung, daß der Beklagte der Vater der am 31. März 1907 geborenen Klägerin ist, weil er mit deren Mutter, der unverehelichten Kammerjungfer M. Y., während der gesetzlichen Empfängniszeit geschlechtlich verkehrt hat, mit dem Antrage" auf Alimente. Alle Namen sind hierbei genannt und ausgeschrieben. Hat Frau Justitia nicht auch hier an ihrem schönen Haupte einen Zopf, den man nachgerade abschneiden könnte? Warum wird der Kaufmann N. N. nicht einfach vor das Amtsgericht geladen, „um der Verhandlung eines Rechtsstreits wegen gewisser Gefälle an die M. Y. beizuwohnen"? Die jetzige „Gepflogenheit" bedeutet einfach, daß der Name einer Gefallenen, wenn der betreffende Herr sich unsichtbar gemacht hat, öffentlich an den Pranger geschlagen wird. Aber das Anprangern ehemals entschied das zuständige Gericht, über das öffentliche Aushängen ihres Namens in diesem Falle aber hat die Gefallene selbst zu entscheiden und teilweise — ihrem Kinde zulieb. Wer weiß, wie viele berechtigten Ansprüche zugunsten eines Kindes unterdrückt werden mögen, wenn sich der Herr Vater „unbekannt wo" aufhält, weil die Mutter die öffentliche Anprangerung fürchtet. Wenn man's mit den Fragen der Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten ernst nimmt, muß man auch vor Erscheinungen wie dieser sagen: hier stimmt etwas nicht.

Von der Ausleihbibliothek

Bildung und Schule

Als ich über „Ausleihbibliothek oder Lesehalle?" im Kunstwart (XXI, 5) schrieb, lag mir daran, zu zeigen, daß die Möglichkeit, das gute und planvolle Lesen zu fördern, der erste und größte Vorzug der Ausleihbibliothek gegenüber der Lesehalle sei. Die gleichen Ursachen, die dort zur Förderung sinnvollen und zweckmäßigen Lesens beitragen, wirken auch der unsinnigen, gehirnverderbenden und kräfteverzehrenden Vielleserei entgegen.

Und nun kommen wir zu einem neuen Gesichtspunkte. Wie die Ausleihbibliothek die Vielleserei erschwert, so ermöglicht sie anderseits, wie keine andere Leseanstalt, das Lesen Vieler. Dem scheinen freilich die Zahlen zu widersprechen, die in den statistischen Erhebungen einzelner, ausnahmsweise gut besuchter Lesehallen auftreten. Wenn z. B., was freilich nur ganz selten und nur dort vorkommen dürfte, wo in der Nähe gute Ausleihbüchereien fehlen, wenn eine Lesehalle täglich tausend Besucher zählt, eine Bibliothek, was in Dutzenden von Städten der Fall ist, aber täglich nur 250 Bücher ausleiht,

Digitized by Google

so ist dem Scheine nach die erste Anstalt die weitaus leistungsfähigere von beiden. Nur dem Scheine nach! Denn von der Ausleihbibliothek, die täglich 250 Bände neu ausgibt, sind doch ununterbrochen durchschnittlich 3000 Bände insgesamt ausgeliehen, befinden sich also Tag für Tag 3000 Bände in den Händen von mindestens 2000 Lesern.

Aber auch diese Zahl, so beweiskräftig sie ist, gibt noch kein richtiges Bild von dem Unterschied, der zwischen der Leistungsfähigkeit der Bibliothek und der Lesehalle besteht. Man muß sich immer klar vor Augen halten, daß in der Bibliothek nicht der Leseakt selbst, sondern nur die Entlehnung des Lesestoffes, die erst zu zahlreichen Leseakten führt, gezählt wird. In der Lesehalle dagegen wird nicht allein jeder tatsächliche Leseakt, sondern darüberhinaus der einfache Aufenthalt in der Anstalt der Zählung zugrunde gelegt. Daß aber von den Lesehallenbesuchern viele die gut geheizten Räume in erster Linie als Wärmehalle benutzen und nur zur Maskierung eine Zeitung zur Hand nehmen, daran zweifelt kein Eingeweihter. Aber selbst, wenn jeder Lesesaalbesucher auch wirklich Leser wäre, so wäre die hier geübte Lesebetätigung — von der Zahl der täglich Lesenden ganz abgesehen — doch durchschnittlich nicht der Lesebetätigung gleichwertig, die von den Benutzern der Ausleihbibliothek geübt wird. Und diese Minderung des Wertes der Lesetätigkeit ist eine Folge des durchschnittlich minderen Wertes des Lesematerials in der Lesehalle. Hier nehmen die Tageszeitungen einen hervorragenden Platz ein, und ihnen wird von den Lesehallenbesuchern, den Absichten der Gründer solcher Anstalten entsprechend, ein ganz besonderes Interesse entgegengebracht. Nun fällt es uns natürlich nicht ein, der Tageszeitung die Bedeutung eines wichtigen, ja sogar unentbehrlichen Kulturfaktors abzusprechen. Aber von allem andern abgesehen: schon ein Blick auf die Auflageziffern beweist, daß eine besondere Nötigung, das Zeitungslesen zu fördern, wirklich nicht vorliegt. Wohl aber kann man ohne Übertreibung sagen, daß *die einseitige, übermäßige*, die Buchlektüre in den Hintergrund drängende und in ihrer Einseitigkeit den Geist auf Schlagworte abrichtende Zeitungsleserei viel zur Ausbreitung der Halb- und Oberflächenbildung weitester Volkskreise beigetragen hat — derselben Halb- und Oberflächenbildung, die just durch Errichtung volkserzieherischer Leseanstalten bekämpft werden soll. So ist in der volkstümlichen Leseanstalt die Buchlektüre zum mindesten notwendiger; sie kann die Einseitigkeit, zu der die übermäßige Zeitungslektüre führt, aufheben, sie kann das Interesse vertiefen und innerlich befriedigen, das von der Zeitung ohnehin angeregt wird.

Man wird daher, sofern man nur immer die durchschnittliche Leistung im Auge hat, unmöglich einen einstündigen Lesehallenaufenthalt an bildendem Wert mit der einstündigen Lektüre eines aus der Bücherei entliehenen Buches gleichsetzen können.

Doch bei diesen Gegenüberstellungen ist der für die zahlenmäßige Berechnung der Leistungsfähigkeit beider Typen wichtigste Punkt noch nicht einmal berücksichtigt. Vergleicht man erst einmal wirklich vergleichbare Größen, das heißt die Buchlektüre in der Lesehalle mit der Buchlektüre, die sich an die Benutzung der Ausleihbibliothek anschließt, so ist zu beachten, daß ein Leser, der in der

Bibliothek ein Buch entlehnt, die Statistik nur um einen Punkt bereichert, daß aber derselbe Leser, wenn er dasselbe Buch in der Lesehalle lesen würde, dazu diese Anstalt zehn und mehrmals aufsuchen müßte und daher auch zehnmal und öfter für die Lesehallenstatistik mitgezählt würde.

Rechnet man nun alle diese Momente zusammen: Benutzung der Lesehalle als Wärmestube, Ungleichwertigkeit des Lesematerials, zehnmalige und öftere Zählung desselben Lesers bei der Lektüre desselben Buches, so ergibt sich, daß im Durchschnitt eine Buchentleihung mindestens dem Werte von zehn Lesehallenbesuchen entspricht, daß also eine Ausleihbibliothek, die im Jahre 60000 Bände ausgibt, dasselbe leistet, wie eine Lesehalle, die im Jahre 600000 Besucher zählt. Nun sagte ich schon eingangs, daß es in Deutschland wohl jetzt schon Dutzende von Büchereien gibt, die die Ausleihziffer von 60000 Bänden im Jahre erreichen, aber es gibt meines Wissens auf dem ganzen europäischen Kontinent keine Lesehalle, die auch nur annähernd 600000 Besucher im Jahre zählen kann. Im Gegenteil sinkt dort, wo neben der Lesehalle eine gut eingerichtete Ausleihbibliothek gegründet wird, die Benutzung der ersteren sofort ganz bedeutend, die Zahl der Besucher erreicht dann sogar nur selten die Zahl der Entleihungen, die in der Bibliothek erzielt werden. Daher kommt denn Dr. Ernst Schultze zu dem Schluß, daß das Wertverhältnis der Ausleihebibliothek zu dem Lesesaal, wo beide nebeneinander bestehen, sich verhalte wie 1:0,067.

Dieses Verhältnis dürfte sich freilich wieder etwas zugunsten der Lesehalle verschieben, wenn die Leistungsfähigkeit der beiden Typen vom finanziellen Standpunkte aus beurteilt werden sollte. Aber auch hier würde man zu Ergebnissen kommen, die die außerordentlich größere Leistungsfähigkeit der Bibliothek nur bestätigen könnten. So kostet zum Beispiel einer bekannten, geradezu enorm hohe Besuchsziffern veröffentlichenden Volkslesehalle einer Großstadt Mitteldeutschlands ein Lesehallenbesuch rund 6 Pfennig, einer an der Peripherie derselben Stadt gelegenen öffentlichen Ausleihbibliothek eine Bücherentleihung knapp 20 Pfennig. Da aber — und dieses Verhältnis kann für den Fachmann nicht erschüttert werden — eine Buchausgabe mindestens zehn Lesehallenbesuchen entspricht, so wird in der Ausleihbibliothek mit 33⅓ Pfennig dasselbe geleistet, wie in der Lesehalle mit 1 Mark. Und hier sind die Zahlen einer Lesehalle zugrunde gelegt, die in ihrem Wirkungskreise eine freie öffentliche Ausleihbibliothek nicht neben sich hat und in finanzieller Hinsicht hervorragend gut verwaltet wird.

Von welcher Seite man auch an diese Frage herangehen mag, immer ergibt sich die unvergleichlich größere Leistungsfähigkeit der Ausleihbibliothek. Gewiß: Heizung, Beleuchtung, Sitzgelegenheit und Raum (den in der Großstadt so teuren Raum!) gibt die Bibliothek neben den Büchern nicht, dafür trägt sie aber, was sie schenkt, in die Häuser. Sie verwandelt mit der Zeit sozusagen die Stadt selber in eine große Lesehalle. Sie, die so nahe an den einzelnen Leser herankommt, die dem einzelnen

gegenüber so intensive Bildungsarbeit leisten kann, sie ist auch in bezug auf Förderung literarischen Massenkonsums jeder andern volkstümlichen Leseanstalt weit überlegen.

Gegenüber diesen Vorzügen fällt der Nachteil der Ausleihbibliothek, auf den Teil der Bevölkerung, der keine zum Lesen geeignete Heimstätte besitzt, verzichten zu müssen, zumal dann weniger ins Gewicht, wenn man sich klarmacht, daß diesem Nachteil weniger eine Unvollkommenheit dieser Bildungsanstalt, als die Unvollkommenheit unsrer wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse zugrunde liegt. Trotzdem: solange diese Verhältnisse andauern, bleibt für die Bibliothek dieser Nachteil bestehen, und daher sollte überall dort, wo bei der Bücherhallengründung reichliche Mittel vorhanden sind, neben der Ausleihbibliothek auch eine geräumige Lesehalle errichtet werden. Da wird sich denn der überwiegende Teil der Leser seine Bücher mit nach Hause nehmen, während ein Prozentsatz die in dem Lesesaal gebotene gemütliche Lesestätte sicher mit Freuden begrüßen wird. Diese Lesestätte würde aber sofort — darüber sollte man sich keiner Täuschung hingeben — höchst ungemütlich werden, sobald man alle Leselustigen einer Stadt oder eines Stadtviertels zwingen würde, sich zum Zwecke des Lesens in die Lesehalle zu setzen. Jeder neue Leser, der die Lesehalle betritt, verscheucht ein Stück der Ruhe und anheimelnden Stimmung, die wir ja gerade hier verlangen. Der Arbeiter, der die Unruhe und stimmungslose Ungemütlichkeit seiner Zweistubenwohnung floh, würde inmitten einer hundertköpfigen, sich immer in Bewegung befindenden Menge sicher auch nicht zu einer gesammelten Lesestimmung kommen. Die zerstreuende und ablenkende Wirkung der überfüllten Lesehalle wird ferner nicht nur manchen Bildungseifrigen abhalten, sie aufzusuchen, sie wird auch den weniger energischen, mit dem Durchschnittsmaß menschlicher Trägheit belasteten Leser vom schweren Buch zum leichteren, vom leichteren endlich zu der noch weniger Konzentration erfordernden Zeitungslektüre drängen.

Verzichten muß die Lesehalle auch auf die zahlreichen Bildungsbedürftigen, die wohl täglich eine halbe oder eine Viertelstunde Zeit fürs Lesen erübrigen, nicht aber zu diesem Zwecke regelmäßig ihr Haus verlassen können: Die jugendlichen Leser, Lehrlinge, die meisten Frauen aus Arbeiter-, Kleingewerbe- und Beamtenkreisen, die kleinen Geschäftsleute, die von der Lesehalle weit entfernt wohnenden, verheirateten Arbeiter usw. Erschwert würde die Benutzung der volkstümlichen Leseanstalt also gerade denjenigen Leuten werden, für die sie in erster Reihe bestimmt ist. Aber selbst wenn diese und die günstiger gestellten Interessenten alle kommen wollten — wir haben ja oben gesehen, daß die Lesehalle bei gleichen Unterhaltungskosten im besten Falle überhaupt nur ein Drittel der Leseansprüche befriedigen kann, denen die Ausleihbücherei gewachsen ist.

Es hieße also wirklich aus einem lichten Regen unter eine strömende Traufe kommen, wollte man an Stelle der Ausleihbibliothek die Lesehalle setzen, um gerade einer bestimmten Schicht, um die sich der Sozialpolitiker vorläufig mehr zu kümmern hat, als der Sozialpädagoge, das Lesen zu ermöglichen. Man würde sich mit einer viel kleineren Schar regelmäßig Lesen-

der begnügen müssen, und man müßte selbst diesen Wenigen gegenüber auf ernstere intensivere Bildungsarbeit verzichten. Man würde ein Haus mit einer glänzenden Schauseite errichten, das doch der großen Masse der Suchenden und Bedürftigen nur gänzlich Unzureichendes und Dürftiges bieten könnte. Walter Hofmann

Kinematographen-Zensur!

Der Kinematograph hat seit seiner Erfindung, oder besser: seit der Vervollkommnung, die große Verbreitung ermöglichte, eine deutliche Abwärtsentwicklung durchgemacht. In seinen ersten Darbietungen überwogen bildliche Wiedergaben rascher und lebendiger Bewegungsvorgänge. Das war sein eigentlichstes Gebiet und, wie es zunächst schien, von unerschöpflichem Reichtum: sportliche und militärische Übungen, unter denen besonders reiterische Leistungen vollendet wiedergegeben waren, fahrende Züge, die Landschaft vom fahrenden Zuge gesehen, Jagdszenen, bunte Straßenbilder, Hafenleben und Hochseemarine, Arbeit in Bergwerken, modernen Fabriken und vieles andere. Aber selbst diese Fülle hielt nicht vor. Die gewisse Kürze jeder Bilderreihe, das rasche Ermüden des Geistes am gleichen Stoffe, wenn er nicht geistig fesselt, verlangten ein nummernreiches Programm für jede Kinematographen-Vorstellung. Und so hatte man immer bald „Alles gesehen". Es bedurfte keines sehr erleuchteten Geistes, um zu erkennen, daß man mit der Aufnahme der Pantomime das Programm ins wirklich Unbegrenzte erweitern und die dramatischen Instinkte des Volkes heranziehen könne. Man hat es getan. Heute ist die niedrige, aufregend-grausame oder gemeine oder einen aktuellen Vorgang nachahmende Pantomime das Kennzeichen des Kinematographen. Das gestellte Bild statt des natürlichen! Er ist längst das Zwanzigpfennig-Theater des Pöbels geworden. Dementsprechend verroht, heruntergekommen und, besonders wegen seiner geringen Preise und des ständigen Kinderbesuches, eine ernste Gefahr. Daß er es ästhetisch ist, wiegt leicht: immerhin ist interessant, daß man am Kinematographen e contrario handgreiflich erkennen kann, was Beschränkung, zu überwindende Schwierigkeit, was Fessel bei der Kunst bedeutet; wie ein Können ohne Zügel maßlos und roh wird. Die Bühnenpantomime, die nachahmen muß, die im Szenenwechsel beschränkt ist, hat fast stets künstlerische Elemente. Die mit dem Hintergrund der Wirklichkeit, mit beliebig springendem Szenenwechsel, mit all den Hilfen der äußeren Natürlichkeit und zahllosen automatischen Wiederholungen arbeitende photographische Pantomime ist ein widerkünstlerisches Unding, sie bedeutet absoluten Pöbelgeschmack. Und weil nicht die Spur Kunst, deshalb ganz und gar Stoff! Und hier liegt die Gefahr. Ich sah neulich in einem leidlich gut arbeitenden Kinematographen das Attentat auf einen Eisenbahnzug, die Ermordung und Beraubung der schon verwundeten Reisenden. Mit allen Einzelheiten, geeignet die Phantasie eines angehenden Verbrechers, auch in Europa, zu befruchten. Dann die Marterung eines französischen Deportierten, der sich in Fesseln wand, und schließlich, als er zu fliehen versuchte, niedergeschossen wurde. Natürlich mit sentimentaler Vorgeschichte: durch tödliche Reizung zum Verbrechen gebracht, Elterntränen, eine verlassene, vom Gefangenenführer fortgestoßene Braut — und dazwischen ein Eisenbahn-

Unter uns

zug, Abfahrt und Landen eines Dampfers, Bilder, welche die süßlich-grausame Sache in die Wirklichkeit rückten. Zahlreiche Kinder saßen davor.

Ich heiße die Theaterzensur nicht gut. Sie hat meist nur die Aufgabe, sich lächerlich zu machen. Aber ich wünschte eine recht strenge Zensur des Kinematographen in bezug auf Darstellung von Verbrechen und Grausamkeitsszenen. Die Eindrücklichkeit der von ihm gebotenen Bilder erhöht seine Gefahr weit über die von Schmutzromanen, gemeinen Photographien und selbst niedrigen Tingeltangeln.

Wilhelm von Scholz

Wie wir über die Frage denken, wissen die Leser aus früheren Bemerkungen an dieser Stelle. Sie sind von der Tagespresse sehr vielfach zustimmend nachgedruckt worden und sie haben an einigen Orten auch Anlaß zu unmittelbarem Einschreiten gegeben — ein Beweis dafür, daß wir nicht nur in unserm Namen sprechen. Einige Unternehmer, wie Aug. Kade mit seinem „Kosmographia"-Theater, bieten ja auch heute noch Besseres, und manche, wie die Firma Ernemann in Dresden, haben sich dem Dürerbund gegenüber bereit erklärt, eine Reform zu unterstützen. Vonnöten ist sie so gewiß, wie der Kinematograph von höchster Bedeutung für das große Gebiet der Volkserziehung nicht nur, sondern auch der gediegenen „Volkserfreuung" werden kann und schon aus wirtschaftlichen Gründen so oder so auch werden **muß**. Nach reiflicher Klärung aller Verhältnisse, die mitwirken, will der Dürerbund auch auf diesem Gebiete praktisch mitzuhelfen suchen.

Nord und Süd

sucht in einem Aufsatze „Kunstwart und März" seinen sogenannten „Liliencronschen" Ratgeber auf eine Weise zu verteidigen, die zu dem erstaunlichsten an — nennen wir's: Kühnheit gehört, was mir während der zwanzig Kunstwart-Jahre überhaupt vorgekommen ist. Da ich das Heft gerade beim Schluß der Redaktion erhalte, kann ich diese Behauptung erst im nächsten Kunstwarthefte begründen. Ich möchte dem Leser an diesem schlagenden Falle dann auch meine Meinung darüber belegen, wie **wichtig** die Aufklärung der anständigen und das Einschreiten der aufgeklärten Männer und Frauen gegen diese Geschäftemacherei überhaupt ist. A

Unsre Bilder und Noten

Zwei Bildnisse zweier unsrer echtesten Bilder-Humoristen treffen in diesem Hefte zusammen: das **Karl Spitzwegs**, des „hundertjährigen Jubilars", und das **Wilhelm Buschs**, unsres „jüngsten Toten". Die beiden Meister waren sich nicht ähnlich von Gestalt, obgleich sie auch alle beide Junggesellen und, was man so nennt: Sonderlinge waren. Dem Spitzweg sieht man's an, daß er nicht gern zum Photographen gewandelt ist. Es war wohl keine leichte Arbeit, ihm den Schlafrock aus- und den Ausgeh-Anzug aufzunötigen, und bis zum Zuknöpfen der Weste und Ordnen des Kragens oder gar des Haupthaars, des widerstrebenden, reichte die Überredungskunst nur, sagen wir: teilweise. In den Augen unter der berühmten höchst soliden silbernen Brille weilt auch noch ein Rest vergrollender Empörung über den Schnickschnack. Busch dagegen, der als junger Mann sozusagen ein patentes Kerlchen

war, sieht auch als alter Herr noch wie einer aus, dem die Ebenbildschaft Gottes wie überhaupt so insbesondere Freude macht, wenn sie auf seinen eigenen zwei Beinen geht. Weste, Krawatte, Mantel und Hut deuten währenddem auf den Künstler älterer Münchner Schule. Äußerlichkeiten? Aber das ist das Lustige und — das Schöne dabei, daß es hier sehr bezeichnende sind. Denn wer sich ins Physiognomische versenkt, wird in den beiden Prachtgesichtern eines jeden Anzug gleichsam vorgezeichnet finden, wie das Blatt in der Knospe.

Unsre Reproduktionen nach Karl Spitzwegschen Bildern sollen, drei an der Zahl, den Meister auch von drei Seiten zeigen. Das dem Heft vorgesetzte in Buntdruck als den Maler der Bergwelt, als den man ihn in weiteren Kreisen nicht so kennt und schätzt, wie er's verdient. Früher sahen die meisten wohl auch in diesem Bilde vor allem die Anekdote: der „Jaga" ist abgeblitzt, und das beste Wild läuft ihm weg. Uns Heutigen scheint das Erzählende hier zunächst wie eine ganz nebensächliche Zugabe. Es ist aber doch mehr, denn die kleine Beziehung dient, um uns die Jugendkraft des stolzen Mädels recht fühlen zu lassen, und die strahlt nun um sich durchs ganze Bild hinaus. Jugendjubel und Schönheitsseligkeit herrschen in Spitzwegs Bergbildern überhaupt, wahren Freudengesängen auf die Schönheit von Gottes Welt. Das zweite Blatt, das vom Sterngucker, ist mehr von der allbekannten Spitzweg-Art: wie der Gelahrte dahinten den Kavalier (oder den Herrn Stadtschreiber im Kavalierrock) durch himmlische Wunder verblüfft, das hat schon einen leisen anekdotischen Duft, und wie besagter Kavalier vor dem Gesehenen den Mund nicht nur bildlich aufsperrt, sondern sehr real, das hat sogar ein Schmäcklein nach Karikatur, für welche doch eigentlich die Ölmalerei etwas zu reichliche Mittel aufwendet. Doch ist es zugleich ein Zustandsbild, das wir sehn, ein Bildchen von ganz eigentümlicher kulturgeschichtlicher Stimmung. Daneben auch von malerischer. Aber das Malerische bei Spitzweg kommt noch besser in der dritten Beilage heraus, bei den „Wäscherinnen". Wie das Herrlein zu den waschenden Mägden kommt (es wird ihnen doch nicht Gedichte vordeklamieren?), gewiß, das bringt Lustiges auch dem Stoffe nach. Und die Spitzwegsche Freude am alten Nest mit all dem krausen romantischen Gemäuer, natürlich, das wollen wir auch nicht übersehn. Aber selbst auf dieser Reproduktion ohne Farbe glänzt im Licht noch die Freude der ganz besonderen Maleraugen nach. Wie das in dem Männlein zunächst als ein Ausrufzeichen aus dem Dunkel taucht, dann in der Brunnengruppe hin- und herspringt, ordentlich, als lachte es, dann über die stehende Magd weg zur Treppe kommt, an der Brüstung nun, ruhiger geworden, hinaufsteigt und oben nach links hinüberschleicht, um sich die wichtige Mannsperson noch einmal von oben anzusehn! Welch ein Leben in dieser Lichtführung schon so im großen Zug, welch ein Leben aber erst, wenn wir all dem Hin und Her und Reigen- und Kämmerlein-Vermieten- und Versteckspiel mit dem Partner, dem Schatten, ins einzelne nachfühlen!

Wilhelm Buschs Bilder „vom unverschämten Igel" und von der gerechten Strafe, die ihn ereilt, werden auf viele, die sonst ihren Busch kennen, wie ganz neue Buschs, wie ein „Fund" wirken. Das hängt so zusammen: der „Kladderadatsch", der sich

unter unsern rein politischen Witzblättern immer noch als das vornehmste hält, gab eine kurze Weile lang auch unpolitische Bilder und so als Hauptanziehung einmal vor sechzehn Jahren auch diese hier von Busch. Er hat sie zwar zum 75. Geburtstag des Meisters zu seiner Ehrung noch einmal abgedruckt, aber die Leser eines norddeutschen politischen Witzblattes sind ja nur zum allerkleinsten Teil Leute, die sich viel um Kunst kümmern, und in irgendein Sammelwerk ist der „unverschämte Igel“ noch nicht gekommen. Das ist schade, meine ich, denn diese Blätter gehören zu den allerlustigsten Gaben des Menschen Busch, während sie zugleich für seine Kunst so bezeichnend sind, wie nur irgendwelche. Sie machen durchaus den Eindruck leichtester Improvisationen aus heiterster Laune. Eine Mindestmenge auf das sicherste hingeschlagener Linien bei den Hauptsachen und im Nebenwerk immer noch so viel Gestrichel, daß man nirgends an eine erarbeitete Vereinfachung denkt und also beim „Einfühlen“ auch keine Spur vom „Geruch nach der Lampe“ verspürt. Jede Hauptlinie trifft hier den Nagel mit „unerhörter“ Sicherheit auf den Kopf, der Beschauer aber, der dem nachgeht, genießt dieser Leichtigkeit, und genießt damit der Kraft des Künstlers mit. Es lohnt sich wirklich auch aus rein artistischen Gründen, sich hier Bildchen für Bildchen wiederholt vorzunehmen, denn gerade wegen der Einfachheit der Linien wird hier vielleicht manchem aufgehen, worin der Reiz des Striches, der „Handschrift“, oder was dasselbe besagt: der Reiz der Bewegung in der zeichnerischen Technik beruht. Wie der Has auf dem zweiten Bilde sich umguckt, da er den Gast gewahrt. Wie er sich auf dem vierten schnöde bedrängt fühlt. Das Fuchsgesicht auf dem sechsten. Und auf dem siebenten! Die zarte Andeutung unpassender Dinge auf dem achten, dazu der Hasenkopf im Hintergrunde hier und erst auf dem neunten Bildchen. Der Friede wiederhergestellten seelischen Gleichgewichts auf dem letzten. Dabei geht alles voll „dramatischen“ Lebens Schlag auf Schlag mit dem oft an Busch gerühmten unfehlbar sicheren Erfangen des meist charakteristischen Augenblicks. A

Unsre Notenbeilage bringt zunächst den Mittelsatz aus einem Mozartschen Klavierkonzert, der die ganze holde Liebesfülle seines Geistes atmet, und, da die Klavierkonzerte der vorbeethovenschen Zeit fast gar nicht mehr gepflegt werden, den meisten Musikfreunden unbekannt sein dürfte. Wir fügen eine Probe aus Rudolf Schüllers „Fiedelliedern“ hinzu, die in der „Hausmusik“ des Kunstwarts (Georg D. W. Callwey, München) erschienen sind, um von neuem auf Schüllers prächtig gesundes Talent hinzuweisen. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

KW

KARL SPITZWEG

Digitized by Google

Digitized by Google

KARL SPITZWEG

[Kl./]

Digitized by Google

KW Carl Spitzweg

Digitized by Google

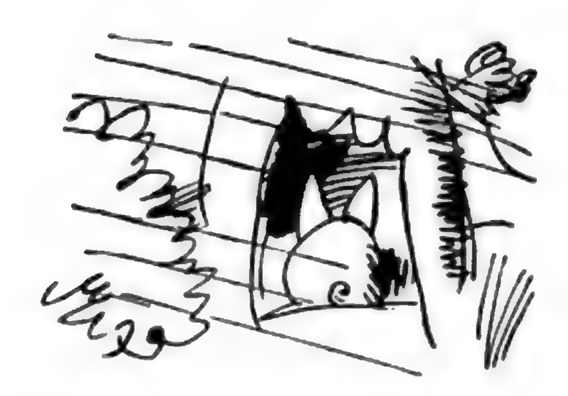
Digitized by Google

KW Wilh. Busch.

Digitized by Google

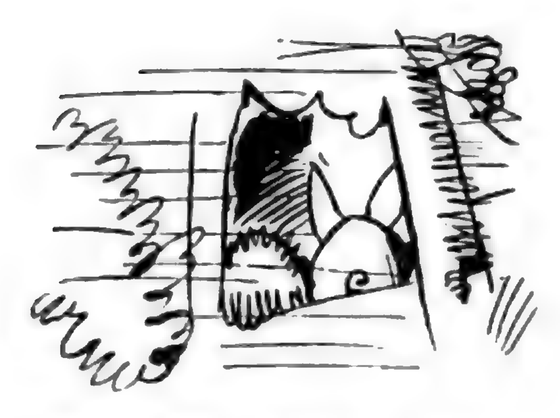
Digitized by Google

Der unverschämte Igel

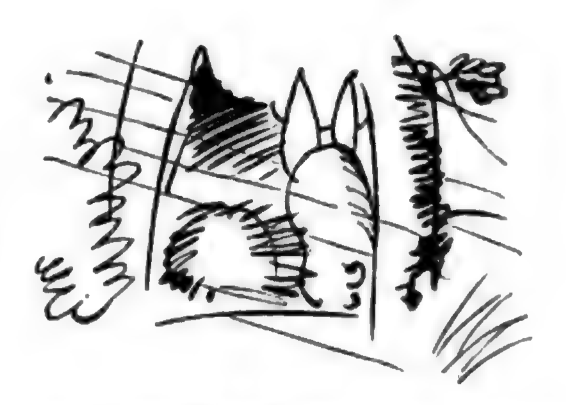


In einem Baumstamm, unten hohl,
Da sitzt der Has und fühlt sich wohl.

Ein Igel, dem der Ort gefiel,
Möcht auch hinein, weil's draußen kühl.



Der Hase, voller Gütigkeit,
Macht höflich Platz und rückt beiseit.



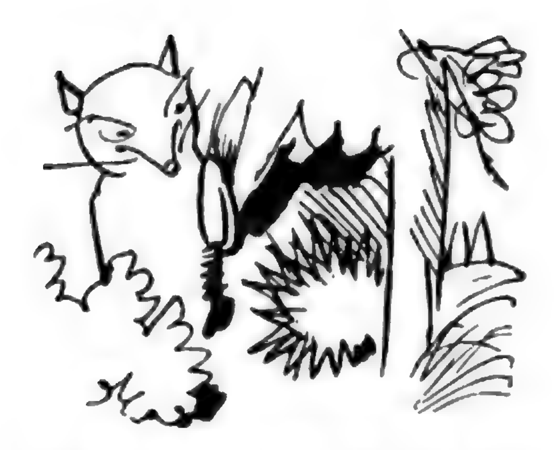
Doch kaum ist er beiseit gerückt,
Fühlt er bereits, daß ihn was prickt;

Und plötzlich so geprickelt hat's,
Er muß heraus mit einem Satz.

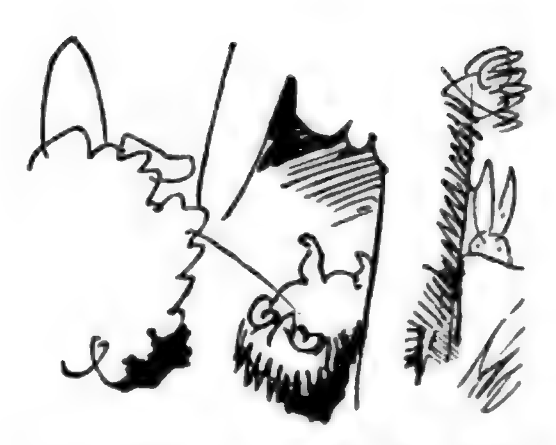
Oh, unverschämtes Stacheltier! —
Aha, der Fuchs ist auch schon hier.

Zeichnungen von Wilhelm Busch für den Kladderadatsch, Jahrgang 1891

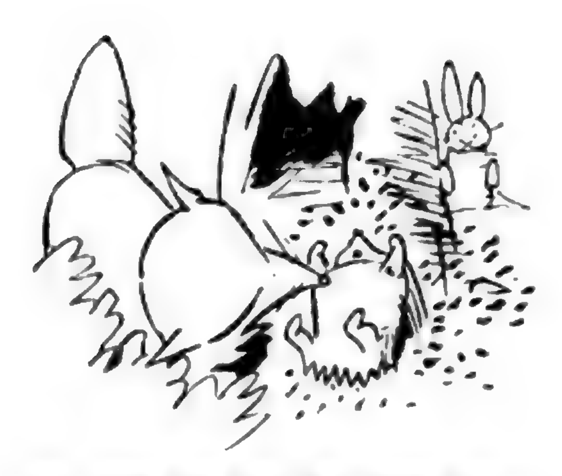
Wilhelm Busch



Zwar gleich macht sich der Igel dick
Und zieht sich in sich selbst zurück;



Der Fuchs, der gern den Igel frißt,
Weiß aber, was zu machen ist;

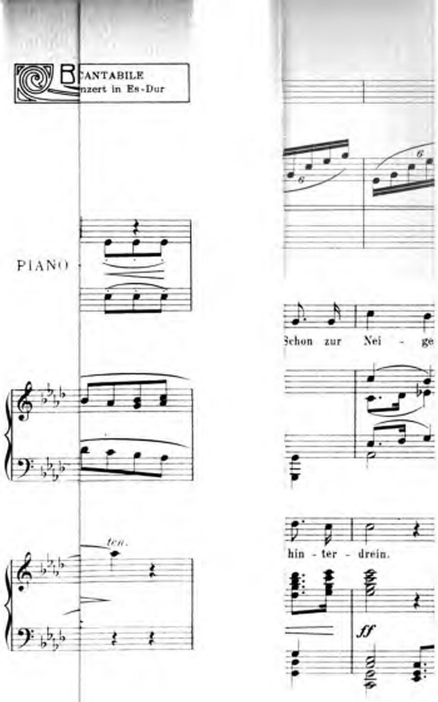


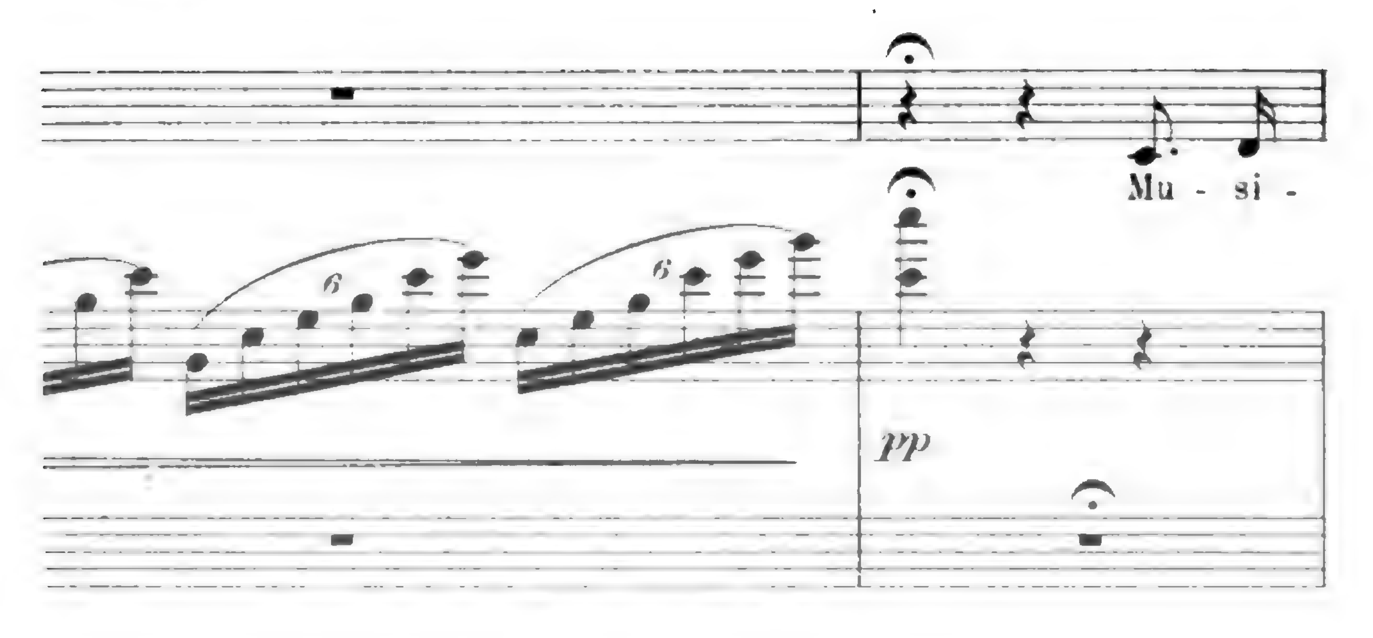
Und weiß, wie man ihn fassen kann,
Und schüttelt und verzehrt ihn dann. —

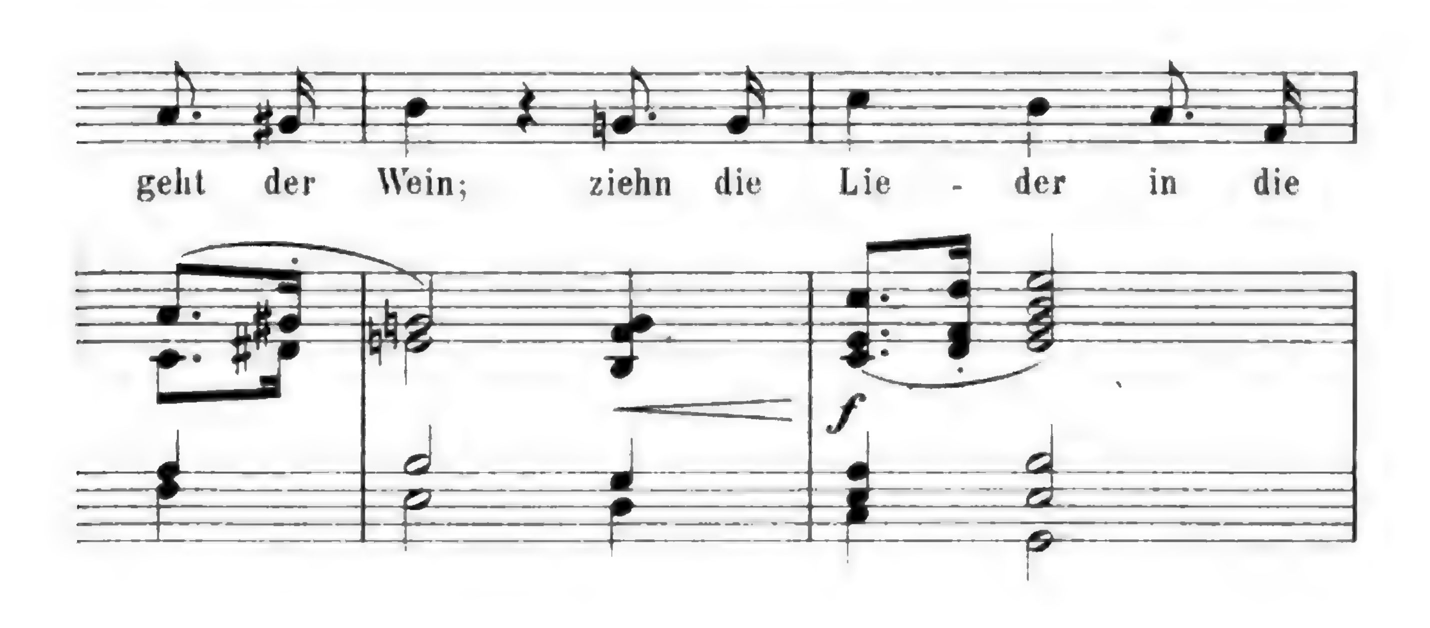
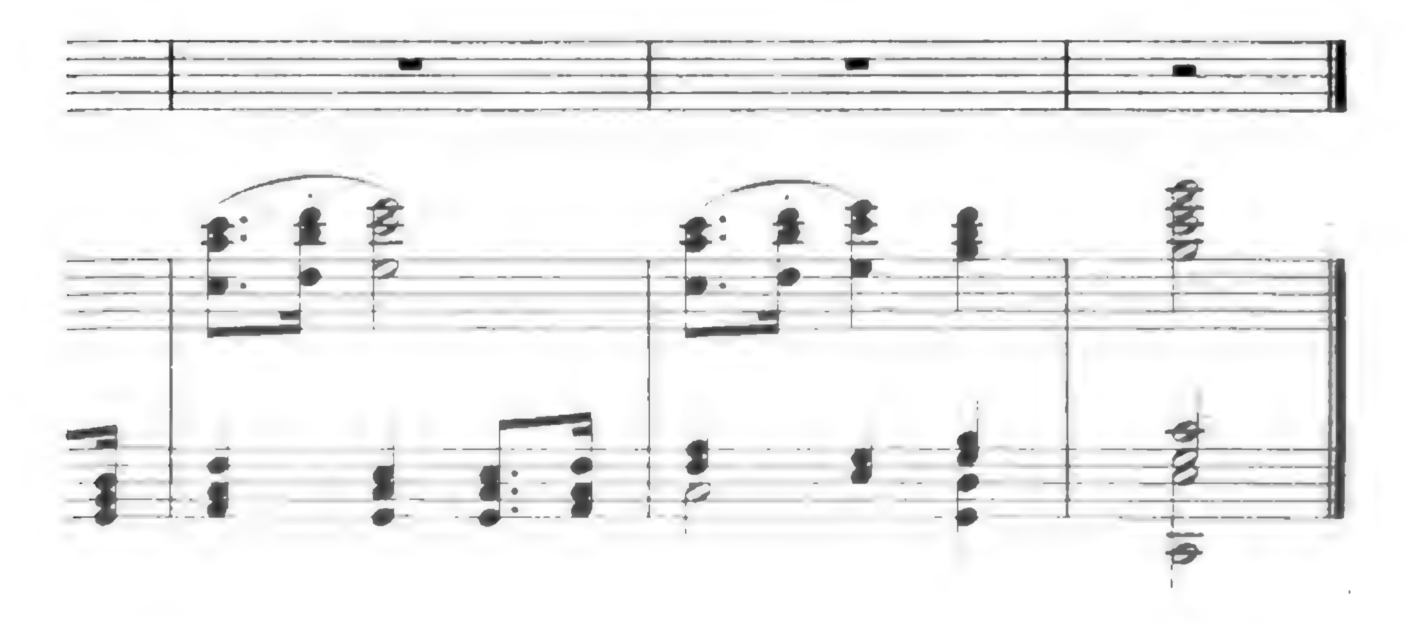
Hier liegt die Haut, ganz hohl und leer.
Den Hasen, scheint's, erfreut es sehr.

Doch innerlich, so wie man sieht,
Ging ihm die Sache zu Gemüt.

Gottlob, nun sitzt der gute Has
Gemütlich wieder, wo er saß.

Digitized by Google

Digitized by Google



Mu - si -
pp

geht der Wein; ziehn die Lie - der in die
f

Digitized by Google

HONORÉ DAUMIER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

HONORÉ DAUM[illegible]

Digitized by Google

Jahrg. 21 Zweites Februarheft 1908 Heft 10

Schacher im Tempel

Es gibt für eine literarische Kultur kein wichtigeres Hilfsmittel in Buchform, als einen literarischen Ratgeber, denn was für eine Bücherei der Katalog, das ist er für unser ganzes Schrifttum. Er weist dorthin, wo man findet, was man braucht und was ohne ihn vielleicht kaum zu finden wäre. Das gilt sogar von einem literarischen Ratgeber im Verhältnis zur Gesamtliteratur noch in weit höherem Maße als vom Verzeichnisse zum Benutzen in der Bibliothek. Denn selbst eine unordentliche Bücherei ist doch immerhin ein körperhaft gegenwärtiges Ding, bei dem man mit Händen und Augen dem Kataloge nachhelfen kann, und es ist zunächst ja nur der Titel, nach dem man sucht. Im gesamten Schrifttum dagegen stecken die Bücher an tausend und oft den verstecktesten Stellen, und wozu ein literarischer Ratgeber führen will, das sind nicht die Titel obendrauf, sondern es ist der unwägbare Wert mitten im Werk darin. Wer sich vergegenwärtigt, was alles an Lebenswerten vermittelt wird durch „das Buch", das Buch in irgendwelcher Gestalt, der weiß ohne viel weiteres Nachdenken: es gibt keine literarische Arbeit, die größeren Ernst und größeres Verantwortlichkeitsgefühl verlangte, als die an einem literarischen Wegweiser.

Deshalb ist es beschämend, daß unsre ganze große deutsche Kultur jahrzehntelang nicht über ein einziges Buch, nicht über ein einziges Heft verfügt hat, mit dem man wenigstens ernsthaft versucht hätte, was hier not tat. Beschämend nicht für unsre schöne Literatur und auch nicht für unsre Wissenschaft, aber beschämend, weil es für den Tiefstand unsrer praktischen Volkswirtschaft mit geistigen Gütern fast zum Erschrecken bezeichnend ist. Seit Klüpfels Wegweiser eingeschlafen war, der bei all seinen Mängeln doch immerhin ein literarisches Unternehmen blieb, hatten wir nur die Weihnachtskataloge in Deutschland, und die waren geschäftliche Unternehmen. Sie brachten eine Anzahl kleiner Besprechungen der „Novitäten", Illustrationsproben daraus, und vor allem Annoncen, Annoncen. Der Anzeigenteil mußte ja im wesentlichen die Kosten decken und den Profit verschaffen. Als Handelsmittel dienten die Weihnachtskataloge dem Prinzip des „möglichst schnellen Umsatzes": die Listen verzeichneten nicht etwa die besten, sondern die „gangbarsten" Bücher, und die Rezensionen lobten, was in der Mode war oder was zu loben geschäftlich ersprießlich schien. Die Bücher von gestern und ehegestern, geschweige die noch älteren wurden überhaupt nicht besprochen. Wirklich, es ist so: die gesamte, durch Kritik schon gesichtete Literatur — sie gab es für diese Weihnachtskataloge überhaupt nicht, wenn nicht zufällig etwas Altes gerade im „Berichtsjahr" neu herausgegeben war. Für unsre Großen „im Hintergrunde", von deren Bedeutsamkeit die eigentlichen Sachkenner schon längst durchdrungen waren, für Hebbel, Keller, Ludwig, Mörike, Raabe usw., an die immer und immer wieder zu erinnern die erste Pflicht jedes sachlichen Literaturweisers gewesen wäre, für sie haben diese Unternehmungen fast nichts

getan. Wenn sich unser Volk statt an den Genannten Jahr auf Jahr an der Marlitt, der Werner, der Heimburg, an Gregor Samarow, an Paul Lindau, Julius Wolff und Georg Ebers begeistert und an ihnen — genährt hat, so verdanken wir das nicht zum geringsten Teile dem üblichen „Weihnachtskatalog“ als dem Vermittler unsrer geistigen Nahrung zur Zeit des „Hauptmarkts“ in diesem „Artikel“. Und nach entsprechenden Grundsätzen ward auch die Nachfrage nach wissenschaftlichen und künstlerischen Publikationen „geregelt“. Soweit sie für „Geschenkzwecke“ in Frage kamen, natürlich, denn über Geschenkzwecke hinaus dachte und strebte ja überhaupt kein Weihnachtskatalog.

So lagen die Dinge, als ich zum erstenmal den Versuch zu praktischer Hilfe durch eine bescheidene erste „Weihnachtsliste“ des Kunstwarts machte. Dann erschien als erstes derartiges Unternehmen im deutschen Buchhandel überhaupt der „Literarische Ratgeber, herausgegeben vom Kunstwart“. Die neuen Grundsätze ergaben sich aus der Sache völlig von selber: unbedingtes Fernhalten jeden Einflusses vom Anzeigenteile her, Heranziehung nicht nur der „Novitäten“, sondern der gesamten alten und neuen Literatur, soweit sie noch „lebte“, und statt der Zufallsrezensionen über die einzelnen „Eingänge“ zusammenfassende Überblicke, welche die Stellung des Einzelnen im Ganzen zeigten. Wie stark nicht nur, sondern auch wie bewußt bereits das Bedürfnis nach solch einem Unternehmen war, das zeigte der Erfolg: unser Ratgeber wurde in 40 000 Exemplaren nicht verschenkt, sondern verkauft, und sein Einfluß auf den Büchermarkt wurde so deutlich bemerkbar, daß in Fachblättern überrascht davon gesprochen wurde und daß einer unsrer größten Verleger scherzend schrieb, er brächte selbst die ältesten Ladenhüter an den Mann. Gerade der Erfolg legte mir den Gedanken nahe, ob ich diese Arbeit nicht andern überlassen dürfte. Die Besorgnis, wir „monopolisierten“ alles, tauchte auf. Ich wurde von so und so viel Leuten zum „Literaturpapst“ oder zum „Praeceptor Germaniae“ gekrönt, und wenn das auch Gegner sagten, so mußte ich doch zugeben, daß die Vereinigung zu vieler Ämter in einer Hand, zu vieler „Herausgeberschaft“ in einem Menschenkopf nur zum Notbehelf gut sei. Die Arbeiten an Kunstwart, Kunstwart-Unternehmungen und Dürerbund hatten sich zudem nachgerade wirklich so „berghoch“ gehäuft, daß ich für jede Entlastung dankbar wurde. So war mir's eine Freude, daß andre Männer in unsre Bahn traten, und ich gab das alljährliche Erscheinen unsres Ratgebers auf; er sollte von seinem siebenten Jahrgange ab nur noch nach größeren Zwischenzeiten kommen. Die folgenden Jahre brachten auch andere Ratgeber, die's ernsthaft nahmen und sich fortsetzten, zur letzten Weihnacht gab es z. B. die wirklich zweckmäßigen Bücherlisten des „Goldenen Schnitts“, dann den Salzerschen Ratgeber, sowie den katholischen, der diesmal wohl der beste von allen war, und jeder von ihnen wirkte gut. Daß daneben auch Weihnachtskataloge von der alten Art weiter erschienen, konnte man hinnehmen; in der Durchführung waren immerhin auch sie ein wenig besser als die früheren, als Geschäftskataloge konnte sie jeder an dem Verhältnis ihres sparsamen Textes zu ihrer gewaltigen Inseratenpracht erkennen, sie gaben sich kaum als anderes, als sie waren. Und vor allem: sie wirkten ja nicht mehr allein.

Digitized by Google

Jetzt aber sind wieder die gekommen, die neben den Phraseuren des Höhendunsts die gefährlichsten Feinde der ganzen gegenwärtigen Reformbewegung auf all ihren Gebieten sind: die mit Scheinwerten blendenden Geschäftemacher. Der sogenannte „Liliencronsche" Ratgeber des Verlags „Nord und Süd" ist ein höchst lehrreiches Zeugnis für das, wovor wir am meisten auf der Hut sein müssen, deshalb müssen sich's unsre Leser gefallen lassen, wenn ich ihn als Beispiel näher zu betrachten bitte. Ich kann um so offener reden, als ich selbst zu den von ihm Geblendeten, zu den „Hereingefallenen" gehöre. Denn zum letzten Weihnachten war der Kunstwart-Ratgeber wieder fällig, und ich habe auf die Ankündigung von „Nord und Süd" hin die Ausgabe unterlassen, weil mir Liliencrons Name für eine anständige Gestaltung genügend zu bürgen schien. Der berühmte Name als Blendlaterne vor Verrichtungen im Dunkeln — das war auf diesem Gebiete zu neu, daran hatte auch ich noch nicht gedacht. Erst später machten mich warnende Einsendungen stutzig. Dann freilich häuften sich bei mir die Belege über das Wesen, das hier so prunkhaft daherkam, so daß ich im Kunstwart sprach. Und jetzt, wo die Herren von „Nord und Süd" in ihrem letzten Heft eine neue Spiegelfechterei unternehmen, liegt hier ein Fall vor, den nachprüfen muß, wer sich nicht bloß als geduldiger „Konsument" fühlt, der sich aufschwatzen läßt, was dem Händler paßt, sondern als ein Bürger der Kultur, der mit verantwortlich ist für das, was gedeiht. Nun das tragikomische Exemplum, aber kleiner gedruckt, damit es uns nicht mehr als nötig von unserm guten Platze wegnimmt.

Zum Beweise dafür, daß der Redaktion irgendwelche Beeinflussung vom Inseratenteil her vollkommen ferngelegen habe, läßt „Nord und Süd" eine Zahl Mitarbeiter versichern, es sei ihnen nichts geändert worden. Das glaub ich allen den Herren aufs Wort; als die Redaktion von meiner Information Wind bekam, wird sie sich schwer gehütet haben, den namhaftern Mitarbeitern noch etwas zu ändern. Aber daß sie ändern wollte, dafür hab ich die Beweise in meiner Hand: Briefe, in denen sie ausdrücklich und unter Namensnennung die Aufnahme von Beiträgen eben derselben Herren,* die jetzt die Intaktheit ihrer Beiträge bestätigen, von den Insertionen der Verleger abhängig macht. Aber schön: nehmen wir als bewiesen, „Nord und Süd" habe nicht die Autoren angeführt, sondern die Verleger, als es ihnen versprach, ihre Bücher bei Insertion zu bevorzugen.

* Einer der Herren schreibt übrigens, er habe dem Kunstwart eine „Berichtigung" gesandt und dieser habe sie abgelehnt. Der gutgläubige Mann irrt. Die beiden an unsrer Mitteilung als Verfasser und als Herausgeber Beteiligten, die allein etwas berichtigen konnten, haben nichts berichtigt, weil nichts zu berichtigen war. Wenn, sagen wir: Müller schreibt: „mir, Müllern, ist nichts weggelassen worden", weil behauptet worden war, man habe aus, sagen wir: Schultzes Beitrag ohne gleichzeitige Insertion etwas weglassen wollen, so ist das wirklich keine Berichtigung. Und genau um das Entsprechende handelte sich's. Übrigens hat der betreffende Herr durch Zuschrift an mich seine Behauptung auch schon korrigiert, so daß die Sache erledigt ist.

Wie steht es nun bei den Artikeln, bei denen die Zeugen versagen, weil die Rezensionen von andern Verfassern stammen? Wie steht's nicht bei den allgemeinen Artikeln, sondern bei den eigentlichen „Bücherbesprechungen“ überhaupt? Machen wir eine Stichprobe und schauen wir nach, wie sich in diesem Ratgeber die Welt z. B. bei der „dramatischen Literatur“ spiegelt. Und da wir ja vielleicht „parteiisch“ sind — geben wir einem andern das Wort. „Es sind hier ausschließlich im Katalog inserierte Bücher enthalten, und zwar je eine Ausgabe von Shakespere, Sophokles und Ibsen, Widmann »Der Heilige und die Tiere« und fünf ganz unbekannte Bücher, von denen eins überhaupt keine dramatische Dichtung ist (!), eins bereits 1905 zur Ausgabe gelangte und die übrigen im Verlag der Herausgeber des Katalogs (»Harmonie«) erschienen sind. Das sind »die wichtigsten dramatischen Novitäten des Jahres 1907«! Ich glaube, hiermit ist zur Genüge der Beweis erbracht, daß bei der Bearbeitung des Novitätenverzeichnisses mit ganz verschwindenden Ausnahmen nur die inserierenden Verleger berücksichtigt worden sind. Um so mehr sind die eignen Verlagswerke der Herausgeber des Katalogs, der vereinigten Firmen S. Schottländer, Harmonie, Verlag »Nord und Süd«, Verlag deutscher Zeitschriften (Bus) und Berliner Verlag, die bekanntlich alle eins sind, berücksichtigt worden. Außer der siebzehnmal wiederkehrenden, widerwärtig aufdringlichen und nur abstoßend wirkenden Reklame für Külpes »Mutterschaft« und ungezählten redaktionellen Hinweisen sind nicht weniger als 56 größtenteils ganzseitige Inserate dieser vereinigten Firmen im Katalog enthalten. Über die Superlative, mit denen da gearbeitet wird, werden die übrigen Verleger, besonders schönwissenschaftlicher Literatur, wenig erbaut sein. Die ersten 40 Textseiten des Katalogs handeln überhaupt fast nur von Verlagswerken obiger Firmen.“ Das schreibt ein Buchhändler im Buchhändler-Börsenblatt. Damit es die Herren leichter finden: auf derselben Seite, wo man sich über das „Beschönigen“-Wollen ihrer „Ungeheuerlichkeiten“ wundert und wo wieder ein andrer ihrer Kollegen „festnagelt“, daß sie „die Unwahrheit gesagt“ hätten. Kollegen übrigens, die nicht etwa Konkurrenten, die gleich den andern anständigen Buchhändlern nur enttäuschte Abnehmer dieses „Liliencronschen“ Jahresberichts sind. Die sehr berechtigte Entrüstung über den Katalog (auch aus andern Gründen noch) hallt nämlich im Buchhändler-Börsenblatt schon durch fünfviertel Dutzend Nummern.

⊡

Nun ein paar Stichproben aus dem, was die Herren von „Nord und Süd“ selber über ihre Katalog-Arbeit sagen. Selber, aber allerdings — an verschiedenen Stellen.

Gedruckte Insertionsaufforderung von „Nord und Süd“: „Besondere (das Wort ist auch im Originale mit Strich unterlegt) Beachtung wird unbedingt den Einsendungen und Wünschen derjenigen Verleger geschenkt werden, die unser Unternehmen zur Anzeige ihrer Publikationen benutzen.“

Ebenda: Probebilder werden aufgenommen „unter weitestgehender Berücksichtigung der Wünsche derjenigen Verleger, die im Jahresbericht inserieren“.

Digitized by Google

Maschinenschrift-Briefe an Verleger, von denen die gewünschten Aufträge noch fehlten:

„Eine Besprechung Ihres Verlagswerks (folgt Titel in Handschrift) aus der Feder unsres Referenten, des Herrn (folgt Name in Handschrift), liegt vor. Doch ist es mit Rücksicht auf den dafür bestimmten Raum leider nicht möglich, sämtliche Besprechungen aufzunehmen. Wir sind daher genötigt, eine gewisse Auswahl zu treffen, und müssen hierbei bis zu einem gewissen Grade naturgemäß die Publikationen derjenigen Verleger unter allen Umständen berücksichtigen, welche uns mit ihren Anzeigen- und Beilagen-Aufträgen beehren, obgleich hierbei natürlich die Objektivität in der Auswahl nicht im geringsten leiden soll." Erfasse man's: wir bevorzugen bei der Auswahl den, der inseriert, aber selbstverständlich wird dadurch die Objektivität der Auswahl nicht im geringsten beeinträchtigt.

Maschinenschrift-Briefe zum Annoncenfischen:

„Besonderen Wünschen der Inserenten bezl. Besprechungen usw. kommen wir aufs weitgehendste entgegen." Dazu als Fußnote mit Stern noch einmal: „Selbstverständlich werden die Werke inserierender Firmen bevorzugt."

Und nun die Behauptung im Januarheft von „Nord und Süd": „Der Kunstwart und März haben es für gut befunden . . . die Leitung dieses Unternehmens anzugreifen in einer Art, welche geeignet war, im Publikum die Meinung zu erwecken, als ob Urteil und Kritik im Liliencronschen Jahresbericht beeinflußt würden vom Inseratenteil." Also alles Weglassen oder Aufnehmen je nach den Annoncen, von Schlimmerem noch abgesehen, bedeutet keinen „Einfluß" auf die Kritik.

Was hört bei solcher, sagen wir: Starkstirnigkeit eigentlich nicht auf?

▣

Nun kommt das Heikelste, Liliencrons Herausgeberschaft. Der Name des „Leiters" „DETLEV VON LILIENCRON" steht auf dem Umschlag ungefähr doppelt so groß gedruckt wie sogar der Titel, und immer und immer wieder nennen die Herren ihren Ratgeber mit Stolz den „Liliencronschen" Jahresbericht. Gehen wir über die Frage weg, was denn eigentlich Liliencron zu diesem Ratgeber überhaupt mehr gegeben hat, als seinen Namen und ein Gedichtchen, was er an ihm denn eigentlich gearbeitet hat, um die Deckung dieses Schiffs mit seiner Flagge zu verantworten — denn Liliencron hat nach der Enthüllung dieser Machenschaften als Ehrenmann seine Herausgeberschaft niedergelegt. Er, der „Leiter", hat von dieser ganzen Sorte von Redaktionsführung einfach nichts gewußt! Liliencron verzichtete durch Schreiben an „Nord und Süd" bereits am 16. November 1907. Natürlich ist der Ratgeber vor dem Fest trotzdem als „Liliencrons" Ratgeber vertrieben worden. Mehr, die Herren hatten bis jetzt in den Januar hinein die Kühnheit, in Briefen und Einsendungen von Liliencrons Jahresbericht zu sprechen. Als Herr Callwey im Börsenblatt darauf aufmerksam machte, daß ihnen das Recht dazu fehle, erklärten sie mit zweimaliger Sperrung des Namens Liliencron offen und ausdrücklich, daß „wir ihn trotz des Verbots des Herrn Callwey noch immer als Liliencrons Ratgeber zu bezeichnen uns erlauben". Man verstehe wohl: nicht einmal bloß im Hinblick auf den erschienenen, sondern auch im Hinblick auf die zukünftigen Jahrgänge.

Digitized by Google

Wenn etwas riesengroß wird, sagen wir z. B. „Mut“, so verblüfft's einen doch, ich fragte also bei Liliencron an, wie es stehe. Darauf hat mir Liliencron am 12. Januar bestätigt, daß er „selbstverständlich die weiteren Jahresberichte von »Nord und Süd« nicht mehr ausgebe“, und er hat das am 17. Januar nochmals wiederholt.

So steht der „Liliencronsche“ Ratgeber nun wie der König in Unterhosen da, und nur das ist die Frage: ob er auch in diesem Gewande noch ein König bleibt. Weiß jemand einen parlamentarischen Ausdruck für die Herren von „Nord und Süd“, so bitte ich um freundliche Einsendung. Die besondere Gefährlichkeit ihres Geschäftsgebildes lag darin, daß es sich nicht als Buchhändlerkatalog gleich den andern älteren gab, daß es sich Liliencrons ehrliches Poetenwappen als Reklameschild vor seinen Laden hing und auch sonst auf allerlei Weise tat, als wär es ein sachliches Unternehmen. Geschickt genug, um für ein Jahr sogar recht gescheite Leute zu gewinnen, aber Gott sei Dank im Heißhunger nach Geld zu plump, als daß man seinen weiteren Jahrgängen (wenn's überhaupt zu welchen kommt) ein Prosperieren weissagen könnte. Zudem werden Kunstwart und Dürerbund künftig, gewitzigt auch ihrerseits, am Platze sein. Und der deutsche Buchhandel steht in der überwiegenden Masse seiner Vertreter nicht so tief, daß er bei derartiger Wirtschaft ohne Zwang mithülfe, nachdem er sie einmal erkannt hat.

Das gebildete Publikum aber muß dem Buchhandel helfen, der in seiner Arbeit noch mehr als ein bloßes Geschäft sieht. Es gab eine Zeit, da war der Sortimenter in Deutschland überall der Pionier der literarischen Kultur. Noch heute sind unter seinen Arbeitern ernste, gebildete und feinsinnige Männer durchaus nicht selten, Männer zugleich, die gegen die Industrialisierung ihres Berufes mit Ausdauer kämpfen und die nur mit Widerwillen und bitterer Resignation auch Schlechtes vertreiben, wenn's das Publikum haben will, von dem sie leben müssen. Es wäre dringend zu wünschen, daß sich auch diesen Händlern gegenüber der Käufer der Konsumenten-Pflicht bewußt würde: den zu fördern, der sich besonders um das Gute und Gediegene bemüht, und dadurch das Gute und Gediegene selber. Unsre Leser, die ja oft als eine große Gemeinde bezeichnet worden sind und die sich nicht nur zum Lesen, sondern auch zum Wirken zusammengefunden haben, sie sollten tun, was sie können, um den guten Buchhändler zu unterstützen, der sie heutzutage braucht und der für viele unserer Bestrebungen unser natürlicher Verbündeter ist. Es ist ja nicht schwer, darüber klar zu werden, wo ehrlicher Wille herrscht: man braucht meistens nur die Schaufenster anzusehen, die für den einigermaßen Geübten oder nur Aufmerksamen in jeder größeren Stadt allerlei Buchhändlertypen zeigen von dem, der mit Ernst empfiehlt, was ihm als das Beste erscheint, bis zu dem, der seine Empfehlungen darnach einrichtet, welche Bücher den höchsten Rabatt oder den „schlanksten“ Absatz, sei's beim Philister oder beim Snob, verheißen. Neben den Schaufenstern sprechen die Innenauslagen. Und neben ihnen allen als sicherster Maßstab guten Willens der „Weihnachtskatalog“, den die Firma verschickt.

Die Entrüstung, die über „Liliencrons“ Ratgeber im Sortiments-

buchhandel um sich gegriffen hat, hat sicher auch Gründe geschäftlicher Art, aber sie hat ganz gewiß nicht allein solche Gründe, und sei's wie es mag: sie hat den Boden für gesundere Saat gelockert. Solche Saat ist mit den besseren Ratgebern jetzt schon da, und wir vom Dürerbund werden versuchen, sie durch weiteres Korn zu mehren. Der Sortimentsbuchhändler muß sich mehr und mehr auch wieder fühlen als der Kulturarbeiter, der er ist. Und wir Bücherkäufer alle müssen ihn mehr und mehr erkennen lassen, daß auch wir ihn als Kulturarbeiter, als Mitarbeiter an unsrer Seite erkennen und achten. Wir müssen ihn stärken in seiner wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Stellung! Auch um den schweren Preis, daß wir beim Büchereinkauf einmal nicht nur bis zum Laden an der nächsten Ecke, sondern zwei oder drei Straßen weiter gehn. A

Der Opernregisseur

Daß es einmal eine Zeit gegeben haben soll, in der einer der bedeutendsten Tenoristen der deutschen Opernbühne sich außerstande erklärte, den „Tristan“ zu lernen und zu singen, klingt wie ein Märchen. Heute hat jeder Heldentenor nicht nur den Tristan, sondern auch all die andern schweren Rollen auf dem Repertoir. Die Anforderungen, die seit Wagner an die Opernsänger gestellt worden sind, haben ihre Leistungsfähigkeit derart gesteigert, daß von einer unüberwindlichen Rolle nicht mehr die Rede ist. Der Spielplan der deutschen Bühnen beweist, daß selbst mittlere Provinztheater die großen Musikdramen mit eignen Kräften zur Aufführung bringen.

Man könnte sich dieser Tatsache freuen und dürfte sogar von einem Fortschritte in der Entwicklung der deutschen Oper sprechen, wenn nicht die Sucht, den Spielplan um die Meisterwerke der neueren Zeit zu bereichern und ihn in seiner anspruchsvollen Vielseitigkeit aufrechtzuerhalten, der Kunst einen heillosen Schaden insofern zugefügt hätte, als schon das Auswendigkönnen einer Opernrolle und die Fähigkeit, sie stimmlich zu bewältigen, an maßgebender Stelle als eine künstlerische Leistung bewertet wird, die auf der Bühne ausreicht. Leider unterscheiden sich die vornehmen Operninstitute von den weniger vornehmen in dieser Beziehung höchstens dadurch, daß sie ihren Sängern einen höheren Grad musikalischer Korrektheit beibringen.

Es muß einmal erkannt und gesagt werden: höheren Ansprüchen genügen unsre deutschen Opernaufführungen selten mehr oder gar nicht. Es zeigt sich allenthalben, daß der gebildete Zuhörer unbefriedigt von dannen geht. Er hat zwar viel gehört, aber nichts erlebt. Auch stimmgewaltige und korrekte Sänger vermögen den wirklich Gebildeten nicht zu fesseln, wenn es ihnen an einer ausgeprägten künstlerischen Persönlichkeit gebricht, denn eine solche allein kann den „Rollen“ Blut geben, kann statt gemimter tönender Figuren lebende Gestalten vor uns jubeln und leiden lassen, die durch das Ohr des Zuhörers auch zu seiner Seele singen. Will ein Operninstitut Anspruch darauf erheben, eine Kunststätte zu sein, so muß es sich also bemühen, die Sänger zu einer tief innerlich erfaßten, wahr-

haftigen Gestaltung ihrer Rollen anzuleiten und so ihre künstlerischen Persönlichkeiten zu entwickeln, zu bilden. Um das zu erreichen, braucht jede Opernleitung eine Persönlichkeit, der es vermöge ihrer Begabung vergönnt war, als Sänger und Darsteller eine bedeutende künstlerische Höhe zu erringen und die auf Grund ihrer Erfahrung und Sachkenntnis befähigt ist, nun als Erzieher einer jüngeren Generation zu wirken. Mit einem Wort: eines Regisseurs, der diesen Namen verdient.

Dem Namen nach gibt es ja überall Regisseure. Aber es scheint, daß man bei der Wahl einzig ihre Fähigkeit, effektvoll zu inszenieren, nicht aber ihre Fähigkeit zu erziehen ins Auge faßt. Der künstlerische Tiefstand der allermeisten deutschen Opernaufführungen, den keine noch so glänzende Inszenierung bemänteln kann, beweist das zur Genüge. Wenn die nachfolgenden Zeilen in großen Umrissen ein Bild des idealen Opernregisseurs zeichnen, so möchten sie dazu beitragen, daß man das Amt des Regisseurs in richtiger Wertschätzung seiner umfassenden Bedeutung nur an ganz hervorragende Menschen vergebe, die ebenso echte Künstler wie starke Charaktere sind.

Um ein gedeihliches Verhältnis zu den Mitgliedern nicht im Keime zu ertöten, ist notwendig, daß der Regisseur nicht befehlend, sondern mitarbeitend auftritt. Er soll als ein Freund der Mitglieder angesehen werden, der sich ihrer in jeder Beziehung annimmt, der ihnen Rede und Antwort steht, wenn sie das Bedürfnis haben, sich mit ihm zu besprechen, oder sich belehren zu lassen. Ein Freund, der ihre Anschauungen achtet, auch wenn er sie bekämpft, dessen Tadel den trifft, der mit der Kunst leichtfertig spielt, dessen Lob aber den ernsten Künstler auch wirklich erfreuen und ihn zu immer höherer Entfaltung seiner Kräfte anfeuern kann, ein Freund, der jedem von seinem Besten gibt und sich auch neidlos des Erfolges eines jeden freut. Solch ein Verhältnis kann sich allerdings nur unter der Voraussetzung entwickeln, daß der Regisseur neben vorzüglichen Charaktereigenschaften auch über eine Erfahrung in eigner Künstlerschaft verfügt.

Eine kurze Zeit der Beobachtung muß ihm genügen, um die Eigenart der vorhandenen Stimmen zu erkennen, und darnach die Beschäftigung anzuordnen. Er sorgt für richtige Besetzung der Rollen, und faßt für den Notfall einen guten Ersatz ins Auge. Mit Rat und Unterweisung hilft er dem Zweifelnden und scheut sich nicht vor Einzelproben, die nötigenfalls den Charakter einer Gesangsstunde annehmen müssen.

Die Gesetze für die deutsche Bühnenaussprache, wie sie von einer Kommission von Bühnenvereinsmitgliedern und Gelehrten im Jahre 1898 geregelt worden sind, lehrt das von Professor Dr. Th. Siebs herausgegebene Schriftchen: Grundzüge der Bühnenaussprache, das bei Albert Ahn erschienen ist. Was hier niedergelegt ist, muß der Regisseur im Kopfe haben, er muß darnach sprechen und sprechen lassen. Geschähe das immer, so würde dadurch nicht nur die Einheitlichkeit der Aussprache auf der deutschen Bühne gefördert, sondern, was noch wichtiger ist, auch die Deutlichkeit. Wenn z. B. genau darauf geachtet würde, daß die geschlossenen und offenen Vokale nach ihren Klangwerten zur Geltung kommen, oder daß die

tönenden und nicht tönenden Konsonanten genau unterschieden werden, so würde zweierlei gebessert, was im heutigen Operngesang unverzeihlich vernachlässigt wird. Da wir noch viele Opern mit Dialog geben, wäre es Aufgabe des Regisseurs, die Sprechtechnik des Sängers besonders ins Ohr zu fassen. Früher war es wohl keine Seltenheit, daß der Opernsänger auch im ernsten Wortdrama eine Rolle übernahm,* heute würde ein derartiger Versuch mit Lächeln aufgenommen werden — und zwar mit Recht, denn „sprechen" können die meisten Opernsänger leider nicht, und Dialog sprechen, in dem sich Satz an Satz fließend anreiht, erst recht nicht. Eine ausgebildete Sprechtechnik müßte aber vor allem dem Musikdrama zustatten kommen. Es dürfte angebracht sein, mit den Sängern Proben abzuhalten, in denen z. B. die Meistersinger ohne Musik als Verslustspiel behandelt würden. Das hätte dann zweitens den Vorteil, den Sinn der Dichtung noch deutlicher zum Bewußtsein zu bringen, als das im Rahmen des Musikdramas zunächst angeht. Der Regisseur würde bei solchen Proben auch auf den Unterschied zwischen Sprechen und Singen und auf die dabei geltenden Gesetze hinweisen können. Übrigens dürfte dem Regisseur auch ein gewisses Maß von Sprachkenntnissen, namentlich des Italienischen und Französischen nicht erlassen bleiben. Nicht bloß wegen der Aussprache der „bösen Fremdwörter", nein, auch deshalb, weil er befähigt sein sollte, Mängel an Übersetzungen zu erkennen.

Es ist so selbstverständlich, daß nur ein Darsteller einen Darsteller bilden kann, wie es selbstverständlich ist, daß nur ein Musiker einen Musiker bilden kann. Gegenwärtig scheint aber diese Binsenweisheit in die Brüche zu gehen, denn es zeigt sich allenthalben, daß das Amt des Regisseurs auch an Gelehrte vergeben wird, die keinerlei Beweis dafür erbracht haben, daß sie darstellerisch begabt und erfahren sind. Nur der Darsteller kennt die Geheimnisse der Werkstatt, die Sorgen und Mühen, die das Studium einer Rolle bereitet. Mit seiner Arbeit eingeschlossen sinnt der Künstler darüber nach, wie er den oft verschleierten Inhalt der Komposition zu deutlicher, packender Erscheinung bringe, welche sprachlichen, gesanglichen und schauspielerischen Momente zusammentreffen müssen, um den Charakter des darzustellenden Menschen lebenswahr hinzustellen. Wie soll er aussehen? Wie soll er stehen? Wie gehen, blicken, was für ein Kleid trägt er, und wie muß es beschaffen sein, daß es die Darstellung fördert, nicht hemmt? Und wiederum nur der erfahrungsreiche Darsteller weiß helfend beizuspringen, sowohl während des häuslichen Studiums, wie während der Proben, in denen die Gedankenarbeit sich zu verkörpern hat.

Die Mitarbeit des Regisseurs beim häuslichen Studium kann als eine aktive bezeichnet werden, da es sich dabei vor allem um Belehrung handelt. In den Proben dagegen ist sie zunächst passiv,

* An einem mitteldeutschen Hoftheater sah ich einst „Zar und Zimmermann" und einige Tage darauf eine vorzügliche Aufführung von Wallensteins Tod. Zar Peter spielte darin den Octavio, van Bett den Buttler, Iwanow den Isolani.

insofern sich der Regisseur dem probenden Künstler als ein personifiziertes kunstverständiges Publikum darbietet, das mit Beifall nicht leichtsinnig und verschwenderisch umgeht. Die Gestaltung der Rollen in den ersten Proben überschreitet selten die Grenzen einer mehr oder weniger deutlichen Anlage, wie sie auf dem Boden einer guten Vorbereitung gewachsen ist. Der Regisseur behütet diese Eigenarbeit, als höchst wertvolles persönliches Moment, feuert aber zu ihrer immer deutlicheren Ausgestaltung an, und unterbindet selbst ihr Übermaß nicht durch vorzeitige Eingriffe. Er weiß ja, die Proben sind dafür da, daß sich „die Flamme vom Rauch reinige“.

Die Anfänger, die Unbeholfenen belehrt er durch das Beispiel und befreit sie mit ausharrender Geduld von dem eigentümlichen Gefühle der Scham, das sie abhält, sich in den Proben voll auszugeben.

Körperliche Fertigkeiten, wie Tanzen, Fechten, Spinnen, Instrumente spielen läßt er unter sachverständiger Leitung üben.

Die Opern wollen aus dem Geiste ihrer Entstehungszeit und ihrer Nationalität angesehen werden. Dazu gehört gründliche musikgeschichtliche Bildung und Kenntnis der Gesangs- und Darstellungskunst aller Zeiten, kurz ein sicher fundamentiertes Stilgefühl. Das drückt dann sowohl der einzelnen Leistung wie dem Ganzen der betreffenden Aufführung den Stempel der „Echtheit“ auf. Von Wichtigkeit ist, daß der Regisseur die Sprache der Musik versteht, wie sie besonders die neuen Partituren sprechen. Er muß befähigt sein, die vom Komponisten gewollte Stimmung, wie sie im Orchester tönend dargestellt ist, in dramatische Werte umzusetzen, muß verstehen, den Gehalt all jener kleinen und großen Zwischenspiele, die namentlich bei Wagner von einschneidender Bedeutung sind, schauspielerisch zu interpretieren. Wagner belehrt uns ausführlich und nachdrücklich, daß er von dem richtigen Erfassen und der vollkommenen darstellerischen Wiedergabe seiner Orchestergedanken den Wert einer Aufführung geradezu abhängig macht. Jedes Wagnersche Werk hat seine eigne Musikphysiognomie und begehrt infolgedessen auch seine eigne dramatische Gestaltung. Die dramatische Aktion kann im Tannhäuser nicht dieselbe sein wie im Tristan. Dort klare, mit Worten aussprechbare, hier mystische, unaussprechliche Bedeutung der Orchesterklänge. Beide aber fordern eine analoge mimische Ausmalung, die an Deutlichkeit und Natürlichkeit nichts zu wünschen übrigläßt. Wenn z. B. der Landgraf Tannhäuser fragt: „Wo weiltest du so lange?“, so hat Tannhäuser während der kurz abgebrochenen Akkorde im Orchester zu zeigen, daß er nicht gewillt ist, die Wahrheit zu sagen. Seine Bewegung ist energisch, kurz und hochmütig: „Was geht's euch an!“ Seine Antwort ist eine höfliche, aber bewußte Lüge. Wenn Marke Tristan fragt: — — — „Den unerforschlich tief geheimnisvollen Grund, wer macht der Welt ihn kund?“, so hat Tristan, während das Liebestrankmotiv im Orchester erklingt, durch Geste, Haltung und Miene auszudrücken, daß ein Unbegreifliches schuldlos und doch auch schuldvoll ihn übermannte, das er nicht zu fassen, noch weniger in Worte zu kleiden vermag: Gebrochene Haltung des Körpers, ein tiefer, seufzender Atemzug, den Blick ins Leere gerichtet, ein leises Kopfschütteln und dann eine von Lieb und Leid getränkte Stimme,

die kaum hörbar die Worte stöhnt: „O König, das kann ich dir nicht sagen.“ Der Rhythmus dieser Takte sei nicht zu scharf. Es gibt Dirigenten, die streng darauf halten, daß der Rhythmus unter allen Umständen präzis bleibt. Man kann darin leicht zu weit gehen. Wenn man bedenkt, daß der Komponist gezwungen ist, mit den vorhandenen Notenzeichen auszukommen, wird man nicht ohne weiteres dabei verharren, daß das Geschriebene absolut richtig sei. Es ist vielmehr erst dann richtig, wenn man es gemäß seiner innern Wahrhaftigkeit und Notwendigkeit interpretiert. Momente psychologischer Unklarheit, die sich erst zur Klarheit durchzuringen haben, verlangen eine weichere Rhythmik, die ja durchaus nicht inkorrekt zu sein braucht, aus der sich die straffe Klarheit rhythmischer Gebilde erst entwickelt.

Es ist höchst willkommen, wenn der Regisseur mit ein paar Strichen ein Kostüm, eine Maske, ein Gerät so zeichnen kann, daß damit eine brauchbare Grundlage für den Garderobier, für den Friseur, für den Gerätemeister gegeben wird. Von besonderem Vorteil ist aber das Zeichnen, um bei den Entwürfen des Dekorationsmalers, der die gesamte Dekoration für ein neues Werk zu malen bekommt, mitwirken zu können, hier durch die Angabe eigner Gedanken, dort durch die in eigner Praxis ja am besten erworbene Fähigkeit: Skizzen auf die endgültige Wirkung hin verläßlich zu beurteilen. Wo kein Kostümmaler angestellt, ist es auch Sache des Regisseurs, den meist höchst dilettantischen Anschauungen des sogenannten Obergarderobiers mit den ausführlichsten und bestimmtesten Vorschriften bei der Anfertigung oder Zusammenstellung von Kostümen nachzuhelfen oder aber zu begegnen. Auf alle Fälle hat der Regisseur Kostüme nur dann anzunehmen, wenn er von ihrer guten Wirkung im Bühnenbild überzeugt ist. Wenn z. B. im ersten Akte der Meistersinger die Meister in dunkle gedämpfte Farben gekleidet sind und in diese Gesellschaft mit Walter Stolzings Kostüm Licht und Leben eindringt, so ist das richtig. Wenn aber die Meister in bunten Farben prangen und Walter Stolzing als grauer Pilger erscheint, so wäre das falsch, auch wenn die Kostüme noch so malerisch sein würden. Ebenso bedarf es energischen Einspruchs gegen die leider stark verbreitete Unsitte, uniforme Kostüme auf die Bühne zu bringen, wo keine Uniformen vorgeschrieben sind. Das Kostüm muß immer ein stark persönliches Gepräge tragen, es darf den Eindruck nicht aufkommen lassen, daß es zu Dutzenden aus einer Fabrik stammt. Die Kostüme dürfen auch nicht alle funkelnagelneu aussehen und bei allen Bauern, Soldaten, Mohren und „Rüpeln“ so, als ob sie eben frisch von der Wäscherin kämen. Auf die Maske verwenden fast alle Solodarsteller Sorgfalt und Mühe, es gibt eine stattliche Reihe, die man Virtuosen darin nennen kann, was auf eine bei Darstellern nicht seltene ursprünglich malerische Beanlagung deutet. Schlimm aber steht es um das Chorpersonal, wenn es nicht unter scharfer Aufsicht gehalten wird. Ich habe z. B. gesehen, daß zur Rütliszene im Tell etwa vierzig glattrasierte Urschweizer aus den Sennhütten zusammentrafen. Der Regisseur hat darauf zu achten, daß jeder und jede eine sorgfältige Maske macht, die den gegebenen Formen und Linien des Schädels, dem Alter und der Zeit angepaßt, natürlich wirkt. Wenn es einmal

Digitized by Google

bekannt ist, daß „Maske gemacht“ werden muß, und wenn durch ausgehängte Bilder und Figurinen für Belehrung gesorgt wird, stellt sich auch beim Chorpersonal sehr bald Freude am „Masken machen“ ein.

Ein besonderes Kapitel ließe sich über die Beleuchtung der Szene schreiben, wenn man alle die Punkte erörtern wollte, die dringend einer Verbesserung bedürfen. Die Beleuchtungsfrage befände sich nicht in einem so kläglichen Zustande, wenn man schon länger zu der Einsicht gekommen wäre, daß malerisch empfindende Augen die Lichtverteilung und -Abtönung überwachen müssen. Die Technik der elektrischen Beleuchtung, so wertvolle Errungenschaften sie auch schon gezeitigt hat, ist in mehr als einer Hinsicht rückständig. Ich persönlich bin überzeugt, daß die Elektrotechniker nur intensiv und dauernd angeregt werden müssen, um neue und wertvolle Lösungen zu finden.

Die Zusammenfassung aller Kräfte und Fähigkeiten erheischt die Inszenierung einer Oper. Ein starkes organisatorisches Talent, feldherrnmäßige Kaltblütigkeit und Schlagfertigkeit entscheiden erst endgültig, ob von einem Regisseur in des Wortes eigentlicher Bedeutung die Rede sein kann.

In allgemeinen Zügen steht die Technik der Inszenierung fest, und sie genügt, wenn alle die vorbereitenden Arbeiten in der an guten Bühnen vorgeschriebenen Weise wirklich getan werden. Leider werden sie das nicht immer. Keinesfalls darf versäumt werden, dem gesamten Darstellungspersonal vor der Aufführung einer neuen Oper Aufklärung über ihren Inhalt zu geben. Erstaunt es den Leser, daß ich so Selbstverständliches hier noch sage? Dann möge er wissen, daß sogar an großen Bühnen der Chor ganz und gar nicht so selten in Szenen auftritt, über deren Zusammenhang mit dem Ganzen viele seiner einzelnen Mitglieder nur sehr dürftig unterrichtet sind. Der Regisseur hat zunächst die Pflicht, allen Mitwirkenden — auch dem Dirigenten — in einem Vortrage den Gang der Handlung, die zugrunde liegende dramatische Idee und ihre Entwicklung, die Bedeutung der einzelnen Szenen, namentlich derer, bei welchen der Chor mitarbeitet, deutlich zu erklären und die dichterische und musikalische Form des Werkes zu erläutern. Vorteilhaft schließt sich an den Vortrag eine Besprechung, in der Fragen und Antworten noch weitere Aufklärung bringen. Der Regisseur hat sich zu dem Zwecke gründlich vorzubereiten und zwar, wenn's irgend möglich ist, in Verbindung mit Dichter und Komponisten. Handelt sich's nicht um eine Uraufführung, so soll der Regisseur eine fremde Aufführung besuchen, sie belehrt unter allen Umständen. Durch das Klarlegen des geistigen Gehalts eines aufzuführenden Werkes und den sich daraus ergebenden Plan, diesen Gehalt zu lebensvoller dramatischer Erscheinung zu bringen, wird von vornherein das Hauptsächliche vom Nebensächlichen geschieden, das Notwendige betont, das Überflüssige gemieden. Aber nur allzuoft gefallen sich die sogenannten Regisseure in allerhand kleinlichen Vorschriften und vergessen, über szenischen Spielereien den großen Zug herauszubilden, der das Drama wie eine Wirbelsäule trägt. Es ist keine Übertreibung, wenn ich behaupte, daß oft eine Arie oder ein Monolog für eine tote Stelle im Drama

erachtet wird, weil dabei nichts zu arrangieren ist, während vielleicht gerade diese Arie, dieser Monolog einen dramatischen Kulminationspunkt bedeutet und die Aufmerksamkeit des Regisseurs in höchstem Grade verlangt, weil von der verständnisvollen Auffassung und ergreifenden Wiedergabe der Arie, des Monologs alles Weitere abhängt. Es ist jetzt üblich, daß der Regisseur zur ersten Bühnenprobe ein fertiges Regiebuch mitbringt und mit allen Kräften dahin strebt, daß nun alles so werde, wie er sich's mit anerkennungswertem Fleiße daheim ausgeklügelt hat. Das scheint mir falsch. Außer bei Auftritten und Stellungen der Massen, die vorher genau festgestellt sein müssen, und bei Auftritten und Stellungen der Solisten, die sich von selbst gebieten, sollte der Regisseur die Darsteller zunächst einmal ohne strenge Vorschriften sich bewegen lassen und aus ihrer Wechselwirkung aufeinander zu erkennen suchen, welche Stellungen organisch wachsen und sich deshalb zum Festhalten eignen. Mit andern Worten: das Regiebuch sollte erst fertiggestellt werden, wenn die Proben vorüber sind.

Dann freilich ist streng darauf zu halten, daß seine Einzeichnungen nicht umgangen werden. Stellt sich später doch noch irgend etwas als verbesserungsbedürftig heraus, so wird der Regisseur nicht anstehen, dem Rechnung zu tragen. Nur muß das Regiebuch sogleich dementsprechend geändert werden — bei Wiederholungen nach längerer Pause ergibt es sich nur zu oft, daß keiner mehr sicher weiß, wie die Sache arrangiert war, und wenn dann das Regiebuch versagt, so ist dem Zufall Tür und Tor geöffnet, da gewöhnlich die Zeit zur Neuordnung fehlt. Geradezu peinlich ist es aber für ein „einspringendes" Mitglied, wenn es sich nicht durch ein richtiges Regiebuch orientieren kann; die Vorstellung, sowie das Mitglied erleiden Schaden, der leicht hätte verhütet werden können.

Noch eins: Der Regisseur gehört während der Vorstellung in den Zuschauerraum. Bleibt er, wie jetzt allgemein üblich, auf der Bühne, so kann er keinen Gesamteindruck von der Vorstellung gewinnen, und so auch keine Kritik üben, wozu er doch an erster Stelle verpflichtet ist.

Von der Überzeugung durchdrungen, daß die Kritik des Regisseurs auf ausgebreiteter Sachkenntnis und wahrhaft künstlerischen Anschauungen beruht, werden die Künstler sein Urteil als eine ergiebige Quelle der Anregung und Belehrung begrüßen. Ihrer andauernden Bemühung, eine immer höhere Stufe künstlerischer Vollendung zu erreichen, wird die öffentliche Anerkennung nicht fehlen, und sie werden den Regisseur, der ihnen auf allen Wegen ein selbstloser Führer ist, verehren und lieben als den guten Geist des Hauses. K. Serroda

Aufgaben des Heimatschutzes*

Der Heimatschutz hat der Architektur keine Wege vorzuschreiben, wohl aber muß er sich dessen bewußt sein, in welcher Richtung er eine Resonanz seiner eigenen Ideen finden kann. Es ist

* Aus dem Vortrag, den der Verfasser auf der Mannheimer Tagung der Denkmalspflege und des Heimatschutzes gehalten hat. Den ganzen

selbstverständlich, daß der einzelne Künstler oder auch Kunstliebhaber sich schärfer an eine bestimmte Gruppe anlehnt und ihre Ideen vertritt. Ich glaube aber, daß der Heimatschutz als solcher sich nicht an ein zu enges Programm binden darf. Es ist klar, daß er die bekämpft, die als reine Geschäftsleute bei irgendwelchen Aufgaben der Baukunst das eigentliche Gestalten überhaupt ausscheiden. Doch bei allen andern Richtungen unsrer Baumeister wird er starke Berührungspunkte finden. Daß die historischen Richtungen im Heimatschutz einen Bundesgenossen sehn, ist ja beinahe selbstverständlich. Aber es wäre wohl ein großer Fehler, wenn der Heimatschutz mit ihnen allein arbeiten wollte. Er muß erkennen, daß in allen lebendigen Bauaufgaben auch ein Stück der Aufgaben des Heimatschutzes enthalten, und daß die Grenze sehr schwer zu ziehn ist, wo lebende Kunst und Heimatschutz sich ausschließen. Er könnte gar nichts Verkehrteres tun, als wenn er die Aufgaben, die sich nun einmal als ein wesentlicher Inhalt des modernen Lebens ergeben, ignorierte. Gewisse Formen dieses heutigen Lebens lassen sich gar nicht mehr ausscheiden. Dürfen wir aber deshalb, weil sie bisher in ihrer jetzigen Gestaltung dem Sinn des Heimatschutzes in grellster Weise widersprachen, schließen, daß wir die Aufgaben selbst bekämpfen müßten? Müssen wir nicht vielmehr dafür sorgen, daß diese neuen Aufgaben eine in sich vollendete Gestalt gewinnen, auch wenn sie dadurch als etwas ganz Neues dem altgewohnten Bild unsrer Heimat sich einfügen? Um nicht bloß abstrakt zu reden, erinnere ich an Beispiele wie die Warenhäuser und die riesenhaften modernen Hotelbauten unsrer Zeit, die tatsächlich ganz neue Aufgaben darstellen und die deshalb, soweit sie einen neuen Sinn bilden, ein gutes Stück neuer Form brauchen. Freilich würde ich es für einen Fehler halten, wenn der Heimatschutz als solcher seine Aufgaben allein in dieser modernsten der Ausdrucksformen sehen würde. Im Gegenteil scheint es mir, daß seine größte Stärke doch in den Bestrebungen liegen müßte, die die bewährten natürlichen Formen dort beibehalten wollen, wo der Sinn sich nicht geändert hat, also, um wieder in Beispielen zu reden, besonders bei unsern Wohnbauten. Bei denen kann man zwar auch nicht durchaus alte Vorbilder kopieren, da eben doch in mannigfacher Beziehung die Anforderungen und Anschauungen sich geändert haben, aber man will und kann bei ihnen doch das Gewohnte und Vertraute wiederfinden, um sich nicht in fremder, kalter Umgebung unbehaglich zu fühlen. Aber auch der rein historischen Stilrichtung kann, so glaube ich wenigstens, der Heimatschutz nicht entsagen. Man hört zwar heute oft davon reden, daß es doch früheren Zeiten auch nicht eingefallen wäre, in historischen Stilen zu bauen. Aber erstens scheint mir die Behauptung nicht unanfechtbar zu sein, denn es bleibt unverkennbar, daß die Renaissance sich durchaus bemühte, in einem für die damalige Zeit sogar sehr „historischen“ Stile zu bauen. Und ich kann beim besten Willen nicht so weit mitgehn, in

---

Vortrag können die Leser als „Dürerbund-Flugschrift“ vom Geschäftsführer des Dürerbundes Georg D. W. Callwey in München für 20 Pf. beziehen.

der ganzen Renaissance nur eine große Verirrung zu erkennen, wie das ja auch schon ausgesprochen wurde. Zum zweiten aber dürfen wir unsre Zeit auch nicht ohne weiteres mit den früheren Zeiten vergleichen. Es ist doch wahr, daß sie in vielen Dingen anders als frühere Zeiten ist, und einer der Punkte, in denen sie sich im wesentlichen unterscheidet, ist gerade dieses unser historisches Bewußtsein, das wir nicht ohne weiteres wegdekretieren können, weil es einigen Leuten nicht gefällt. Es gibt auch bei uns immer noch Gebiete, die gegen früher sehr wenig verändert sind. Man denke nur an das kirchliche. Ich kann durchaus verstehn, wie es gewisse Künstlernaturen drängt, einer neuen Auffassung vom kirchlichen Leben neue Gestalt zu geben. Aber man muß sich, um nicht ins Uferlose zu kommen, doch gestehen, daß im wesentlichen das kirchliche Leben die alte Form noch beibehalten hat, und daß es deswegen nur in der altgewohnten Umgebung sein passendes Kleid finden kann, wenn es als kirchlich von allen noch empfunden werden soll. Es kann ja vorkommen, daß ein starker Künstler eine Dorfkirche so gestaltet, daß sie eine neue Nuance empfängt. Aber für all die Tausende von Dorfkirchen, die gebaut werden, gibt es nun einmal nicht genug solcher starken Künstler. Es bleibt daher keine andre Möglichkeit, als sie in eben dem Gewande zu errichten, in dem sie heute noch ein jeder als Dorfkirche erkennt, wenn nicht ein häßliches Komödienspiel getrieben werden soll. Auch die historische Schule versteht das heute mit weit mehr Vertiefung und künstlerischem Gefühl zu tun, als früher.

Etwas anders liegen die Aufgaben des Heimatschutzes auf dem zweiten Gebiet, im Reiche der Technik. Hier tobt kein Kampf der Stile. Wenn auch technische Bauten an sich keine Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts sind, wenn frühere Zeiten es in ganz besonders hohem Maße verstanden, technische Anlagen harmonisch in die Umgebung einzugliedern, so können wir daraus doch wohl nicht mehr als die rein theoretische Erkenntnis gewinnen: es ist der menschlichen Schöpferkraft eben möglich, jede Aufgabe schön zu lösen, wenn sie einem förderlichen Zweck dient. Im übrigen aber haben die Aufgaben auf technischem Gebiet und ihre Mittel sich derartig geändert, daß alle Änderungen auf dem Gebiete der eigentlichen Architektur, daran gemessen, verschwindend klein erscheinen. Es gab ja auch früher einige riesenhafte technische Anlagen. Ich nenne als Beispiel nur die mächtigen Wasserleitungen der Alten. Aber das waren Ausnahmen. Heute aber sind sie überall ins Gigantische gewachsen und fangen an, das Weltbild zu beherrschen.

Welche Aufgaben hat hier der Heimatschutz? Ich weiß, daß sehr viele schlichtweg sagen: wir können unsre Aufgabe nur darin sehn, diese scheußliche Technik zurückzudämmen, wo es irgend geht, sie wächst ja trotzdem immer noch rasch genug. Ich möchte dem nicht ohne weiteres zustimmen, einerseits, weil ich an sich den Kampf in dieser Form für aussichtslos halte, anderseits, weil ich den hohen Reiz des Schaffens auch auf technischem Gebiete denn doch verstehe, da dies in gewissem Sinne auch ein künstlerisches Schaffen ist. Viel-

leicht sind die Menschen früher ohne die großen Mittel der Technik glücklicher gewesen, vielleicht auch nicht. Das ist ziemlich gleichgültig, denn wir können die Technik nicht mehr wegbringen. Die meisten Menschen sagen ja auch im Gegenteil: Die Technik ist alles, sie ist allmächtig, ihr muß alles weichen, und jede Rücksicht, die sie auf etwas andres nimmt, ist blasse Sentimentalität.

Aber gerade diese Rücksichtslosigkeit, mit der die Technik ihre Ziele bisher verfolgt hat, hat sie vielen so unnötig verhaßt gemacht. Es gibt doch überhaupt kein Gebiet im menschlichen Leben, wo nicht die verschiedenen Interessen Rücksicht aufeinander nehmen müssen. Die Technik war bisher ein Moloch, dem ohne Gnade jedes Opfer gebracht werden mußte. In Zukunft müssen auch hier die Interessen ausbalanciert werden. Es ist eine Aufgabe des Heimatschutzes, nicht allein auf die andre Schale der Wage zu drücken, sondern seine Ideen so allgemein zu machen, daß sie dem ganzen Volk geläufig werden, und daß auch der Techniker der künftigen Zeit ganz von selbst genug Gefühl hat, um ihre Aufgaben bei seiner Arbeit als etwas ganz Selbstverständliches mit in Rechnung zu stellen. Wieviel Unheil hätte verhütet werden können, wenn der Techniker bisher immer das Bewußtsein gehabt hätte, daß es etwas zu schonen und zu schützen gibt. Er hätte die eine Kurve, die er seinem Schienenstrange gab, und die etwas in unserm Sinne Wertvolles zerstörte, vielleicht mit leichter Mühe durch eine andre Kurve ersetzen können, die es erhielt. Es geschah nicht, weil eben das Bewußtsein fehlte, daß es etwas zu schützen gäbe. Denn wir können doch nicht ohne weiteres annehmen, daß der Techniker ein gemeiner Mensch sei, dem es Freude mache, das zu zerstören, was andre hochschätzen.

Aber etwas andres ist auch noch zu bedenken. Unsre Zeit leidet auf allen Gebieten an gewissen Maßlosigkeiten. Man weiß z. B., daß die letzten Jahrzehnte eine stark wachsende Teilnahme an der Malerei hatten. Seitdem ist eine solche Hypertrophie des Malens über uns gekommen, daß die Produktion wohl über das Hundertfache des wirklichen Bedarfs hinausgeht. Ich möchte heute von einer ähnlichen Hypertrophie der Technik reden. Die Freude an der Technik kann dazu verleiten, alle technischen Versuche unnötig oft zu wiederholen. Ich kann es verstehn, daß es einen kühnen Techniker reizt, seine Schienenbahn einem Bergriesen der Alpen aufzuzwingen, und das Staunenswerte zu erreichen, daß die Lokomotive den Gipfel erklimmt, der noch vor hundert Jahren als unbesteigbar selbst für den kletternden menschlichen Fuß angesehn wurde. Unsinnig und frivol wäre es aber, wollte man jetzt jedem Bergriesen seine Schienenbahn aufhängen. Es darf hier nicht die Rücksicht mitsprechen, ob mit allen diesen weiteren unnützen Schienenbahnen für die Unternehmer Geld zu gewinnen sei. Geld ist mit gar manchen unsittlichen Dingen zu gewinnen. Aber der Nationalökonom weiß, daß nur der Gelderwerb ein Volk wahrhaft bereichert, der nicht allein die Goldstücke vom einen zum andern rollen läßt, sondern das Volk mit dauernden Werten beschenkt.

Wer könnte hier eine Grenzlinie ziehn, die für alle Fälle das Gerechte und Vernünftige bedeuten würde? Ich sehe es als eine

Aufgabe des Heimatschutzes für jeden einzelnen Fall, diese Grenzlinie zu suchen. Nicht durch einfaches, unfruchtbares, schroffes Ablehnen, sondern dadurch, daß er sich in die Aufgaben der Technik vertieft, ihnen Interesse abgewinnt und ein gleiches Interesse für unsre Ziele unter die andern Parteien sät. Mit einem andern Verfahren würden wir uns selber das Grab graben.

Wieder ganz anders liegen die Aufgaben des Heimatschutzes in unserm dritten Reich, bei der Natur selber. Der Natur an sich braucht der Mensch ja eigentlich nicht aufzuhelfen. Die wächst allein und spottet unsrer Hilfe. Wenn wir von Schutz der Natur sprechen, so meinen wir auch im Grunde die Zivilisation des Menschen, vor der wir die Natur schützen wollen. Schon bei diesem Wort werden wir stutzen und werden fühlen, zu welchem Wagnis wir uns anschicken. Die Zivilisation, die die Menschheit in die Natur hineingetragen hat, ist etwas so Großartiges, daß man es sofort als lächerlich empfände, wollten wir dagegen Front machen. Das wird ja nun auch im Ernst kein Mensch wollen, aber es kommt hier wieder darauf hinaus, daß wir die Formen, die die Zivilisation in der Natur annimmt, ja, daß wir sogar die Grenzlinien bestimmen wollen, über die die Zivilisation sich nicht hinauswagen darf. Um ein ganz deutliches Beispiel zu wählen, erinnere ich bloß an die Alpenwelt. Wir alle empfinden diese Bergeinsamkeiten und die Eiswelt als etwas so Erhabenes, daß sie durch jedes Zeugnis menschlicher Tätigkeit nur verlieren können. Der Mensch braucht neben seiner bewohnten Erde auch noch Stellen, auf denen er sich klein fühlt, die ihm die Gewalt der kosmischen Mächte klarer zum Bewußtsein bringen, als es auf Asphalt und in Kaffeehäusern geschehen kann. Nun ist zwar die Gefahr, daß das Menschentum diese Alpenwelt zerstöre, hier geringer als irgendwo anders. Immerhin gibt es Badeorte in den Alpen, in denen man eine wirr durcheinander gewürfelte und ohne jeden Zusammenhang aufgeschossene amerikanische Stadt mit Wolkenkratzern zu erblicken glaubt. Hier ist tatsächlich die Grenze überschritten. Hier hat die Zivilisation die Natur verdrängt, und zwar an einer Stelle, an der das am wenigsten am Platze ist. Aber dies ist ja ein Ausnahmefall, daß wir tatsächlich die Natur ganz frei von Zivilisation wünschen. Im allgemeinen wird man wohl sagen können, daß in unserm Lande bisher Natur und Zivilisation eine schöne Harmonie hervorgebracht haben. Wir müssen nun aber beobachten, daß mit derselben Zeit, in der die Baukunst zu verwildern anfing, die Technik die Rücksicht auf das Bestehende zu verlieren begann, und daß zugleich die kultivierte Form der Natur ein immer häßlicheres Aussehn annahm. Wem unsre Anschauungen vollkommen in Fleisch und Blut übergegangen sind, der wird heute mit Schmerz durch unsre Wälder gehn. Nicht die Dämmerung unter dichten Buchenkronen, nicht das Rauschen mächtiger Wipfel umfängt ihn dort mehr, aber die Balkenproduktion kann er nachrechnen und sich am Holzerlös freuen. Und weiter. In wie vielen Wiesentälern läuft kein Bach mehr in anmutiger Windung durch Erlengebüsch, sondern schleppen an seiner Statt langweilige, träge Kanäle sich in Zementbetten dahin. Auch die Verkoppelungen haben dem Landschaftsbild

schwere Wunden geschlagen. Die Steinbrüche haben manch schöne Felsenwand, die früher dem ganzen Tal ihr Gepräge gab, abgetragen. Sollen wir nun vor all dem resignieren, müssen wir uns klarmachen, daß wirtschaftliche Zwecke unsre bescheidensten Wünsche unmöglich machten? Daß alles dies unumgänglich nötig sei? — Die Schwierigkeiten wachsen, wenn man bedenkt, daß man es nicht, wie im ersten Fall, nur mit den Aufgaben der Baukunst, oder wie im zweiten, mit denen der Technik zu tun hat, sondern mit einem Heer von Berufen, die sich alle mehr oder minder in der freien Landschaft betätigen. Gerade hier scheinen mir die Aufgaben des Heimatschutzes am schwierigsten und verwickeltsten zu sein. Vollkommen aussichtslos wäre es ja, wenn man einfach seinen eigenen Wünschen als Naturfreund nachginge und sie von allen Interessenten berücksichtigt sehen wollte. Denn es sind hier wirklich tiefe wirtschaftliche Fragen im Spiel, die wohl überhaupt nicht über einen Kamm geschoren werden können, sondern von denen jede ihre eigene Behandlung erheischt. Ich glaube allerdings, daß in der Tat die wirtschaftlichen Fragen gar nicht so häufig mit unsern Wünschen kollidieren, sondern daß das meistens nur die festgerosteten Vorurteile tun. Und gerade hier muß Aufklärung geschaffen werden. Wir können das aber nicht von der gegnerischen Partei erwarten, *unsre* Aufgabe muß es sein, mit ungezählten Spezialarbeiten einzusetzen, und jeder muß auf seinem bestimmten Fleck den Nachweis führen, daß dieselben wirtschaftlichen Zwecke auch *mit* Berücksichtigung unsrer Ideen erreicht werden können. Ich bin überzeugt, daß das in den meisten Fällen geht. Vielfach wird es natürlich auch nicht gehn. Gewiß, es kommt dann gerade auf diesem Gebiet häufig zu Fällen, wo wirtschaftliche Vorteile des einzelnen und Heimatschutzaufgaben sich unvereinbar gegenüberstehn. Es kann vorkommen, daß eine wundervolle Felsgruppe, die für das Landschaftsbild, an dem Tausende sich erfreun, schier unentbehrlich ist, ihrem Besitzer, wenn er sie abbaut oder verkauft, einen sehr hohen Vorteil bringen würde, und daß man außerdem von den Steinen unten in der Stadt ein schönes Bauwerk schaffen könnte. Es könnte freilich auch von Steinen geschaffen werden, die auf einer andern, minder kritischen Stelle gebrochen wurden. Aber der Wunsch der Masse und der Gewinn des oder der einzelnen stehn sich doch schroff gegenüber. Hier könnten wohl nur Gesetze helfen, die nicht allein das Eigentum des einzelnen beschützten, sondern die auch das ideale Eigentum des ganzen Volkes mit ihrem Schutze bedächten. Es ist bekannt, daß der Anfang eines solchen Gesetzes für Preußen bereits zur Tat geworden ist. Wir müssen daher eine unsrer wichtigsten Aufgaben darin sehn, das Bewußtsein vom Wert solcher Schätze zu stärken, oder, wo es fehlt, es zu schaffen. Ich gebe zu, daß es auch mir selber durchaus noch nicht klar ist, wie eine solche Wertung überhaupt stattzufinden habe. Sollte aber eine intensive Arbeit auf diesem Gebiete nicht in verhältnismäßig kurzer Zeit Klärung bringen? So scheint mir eine der wichtigsten Aufgaben des Heimatschutzes, auch über diese Fragen durch Aufsätze, Vorträge und kritische Studien aller Art das Material so durchzuarbeiten, daß nach einiger Zeit doch eine präzise Fassung in einem Landesgesetz möglich ist. Gesetze

sind ja doch nur der Ausdruck der sittlichen Wertung der Dinge, die durch das Gesetz zum Allgemeingut gemacht werden soll. Man kann aber nicht gut Gesetze über Dinge verlangen, deren Wertung eben noch durchaus nicht allgemein genug geworden ist, ja die auch von dem einzelnen noch nicht immer klar abgeschätzt werden können. Die Kultivierteren tragen zwar von jeher ein latentes Bewußtsein dieser Dinge in sich, sie sind ihnen aber doch zu wenig gefestigtes Eigentum geworden, so daß sie ihnen bei jeder Berührung mit der Außenwelt in formlosen Nebel entschwinden. Paul Schultze-Naumburg

Lose Blätter

Aus „Kaiser Karls Geisel"

von Gerhart Hauptmann

[In unserm vorigen Hefte hat Friedrich Düsel die Bedenken einer ernsten Kritik gegen Hauptmanns neuestes Werk angedeutet, zugleich aber hat er der Liebe Ausdruck gegeben, die Hauptmanns Dichten immer wieder erweckt. Liebe wird erweckt von der Fülle des Lebens, und Fülle des Lebens wird im Drama nur vom Dichter übertragen. Das ist es eben bei Hauptmann: auch wo er unsern Widerspruch rege macht, tötet er uns niemals das Gefühl: hier spricht ein Dichter, während wir etwa bei Sudermann, den die Gunst der Mode neben ihm nennt, immer den mehr oder minder geschickten Arrangeur und Kombinierer, Theatermann oder gar Macher sehn, der uns besten Falles mit Spielen des Geistes unterhält, der uns aber nicht aus den Tiefen des Unbewußten bereichert. So fühlen wir uns denn mit Düsel einig, wenn wir hier im Kunstwart nach der pflichtschuldigen Erledigung des „Aber" noch einmal zu diesem Werke zurückkehren mit dem „Und doch!". Um nunmehr nichts zu tun, als zu genießen.

Unter Gerhart Hauptmanns Künsten ist eine, die an sich und die aus ganz innerlichen Gründen mit dem Theatralischen zum mindesten so lange schwer vereinbar ist, wie die Zuschauerschaft sich gleich der heutigen zusammensetzt: seine Kunst, feine Seelen darzustellen. Ich meine nicht: zarte Seelen, ich meine: vielverzweigte und vielverwurzelte. Solche Seelen können auch stark sein. Sie mögen dann, wie der Eichbaum, dem ersten Blick nur als eine simple Masse erscheinen, dem zweiten nur als ein krauses Gewirr, während erst das Hereintreten in den Schatten der Krone selbst all das Sich-Ineinander-Fügen und Sich-Bedingen erkennen läßt. Mit seinem Kaiser Karl jedoch ist dem Dichter eine Gestalt von hoher Feinheit gelungen, deren Kraft sofort zum Genießer spricht. Es gibt nichts Platteres, aber auch nichts weniger Treffendes, als hier zu sagen: ein alter Herr, der sich in einen Backfisch verliebt, und damit gut. Karls Drang zu Gersuind ist das Sehnen dessen, der schier alles bewältigt hat, zu dem, was kein Verstand der Verständigen erfassen kann, weil er in ihm das ihn Ergänzende, ihn Erweiternde ahnt, ist das Verlangen zu dem einzigen Jungquell, den es der alternden Kraft auf Erden gibt, zum unergründeten Geheimnis des Ursprünglichen. Vielleicht war's in Gersuind, vielleicht sah er's nur in sie hinein, — jedenfalls versiegte es ihm. Auch er ist

endlich, und muß das fühlen. Und muß sich, als Mann, wieder zurechtfinden im Endlichen. Und tut's!

„Ein feierlicher Kerl ist niemals groß", sagt Spitteler. Aber wie viele Poeten gibt es, die nicht ihre großen Männer durch „Feierlichkeit" groß zu machen suchen? Vielleicht ist das Schönste an Hauptmanns Karl, daß er ganz und gar keine von der Art mitbringt, deren Kleid der Purpurmantel und deren Rede das Pathos ist. Es ist Hauptmann gelungen, einen natürlichen Menschen darzustellen, der als ein Feiner und Großer zugleich wirkt. Und das in einer Situation, die jedem Jüngling aus dem Schnittwarengeschäft den Vergleich mit dem alternden Herrn Prinzipal nahelegt, der sich für die jüngste Ladnerin „interessiert". Daß Hauptmanns Karl als ein großer Mensch wirkt, obgleich die banalsten und niedrigsten Assoziationen so nahe liegen, daß es nicht ohne sie, daß es nur über sie hinweg zum Erfassen geht, — das spricht wohl am klarsten auch bei dieser Gestalt immer noch von seiner Dichterkraft, von seinem Dichterglück.

Zum Verständnis der folgenden Stelle ist keine weitere Erklärung nötig, als durch die Inhaltsangabe in Düsels Bericht schon gegeben ist. Das Buch ist bei S. Fischer in Berlin erschienen. A]

(Das Schlafzimmer Karls des Großen im Palaste zu Aachen. Es ist die Stunde vor Sonnenaufgang eines Tages im Weinmond. Karl, noch auf seinem Bette sitzend, wird von Dienern angekleidet. Er ist, obgleich über das sechzigste Jahr hinaus, ein aufrechter und kraftvoller Mann. Graf Rorico, nicht über dreißig Jahr alt, ein schöner Mann von edler Haltung, steht in gemessener Entfernung, die Befehle des Königs erwartend, da.)

Karl: Ein neues Hemd! so! herrlich! klar gebleicht!
kühl! zög ich einen neuen Menschen an! —
auch kühl!? — nein! noch ein Weilchen ausgeharrt,
bevor das letzte kühle, kalte Hemd
weiß durch die Glieder niederrinnt! gut Freund!
noch nicht! — gut Freund: noch nicht! laß hängen, laß
in seinem Schrank das Hemd — laß mir mein Herz
mit seinem Pferdefuß! behalt dein Hemde
von Eis . . . den steifen Popanz, der den Wurm
im Sarg empfängt mit steifer Reverenz . . .
behalt ihn: — deinen neuen Menschen! — noch.
So! Binden um die Schenkel: Frankentracht!
Ich bin ein Franke! wer bestreitet's? — frei!
wer leugnet's? ein Gefangener meiner Pflicht!
wer weiß es anders? mächtig! — soll ich's wem
beweisen? ganz ohnmächtig! knetet mir
mein lahmes Bein! wo ist der Bader? hurtig! —
Und nun, Graf, ohne Umschweif die Geschäfte.
Rorico (mit Humor): Herr, noch ist alles in den Kanzeleien,
voll Aufruhr. Ercambald, der Kanzler, hat
die Zeit verschlafen, wie mir scheint! er tobt!

Karl: Verschläft er Zeit, der alte Esel, der
mit der Minute geizen sollte? was?
Will er nicht leben? steig er denn ins Grab!
Mein Otternfell!

(Das Wams aus Otternfell wird ihm angezogen.)

Rorico: Sein Nachttrunk wohl verschuldet's.

Karl: So geht's: er pries das Leben, pries den Wein!
die Liebe gar! — um alles zu verschlafen.
Nein, wachen! weiß ich auch nicht recht, warum?
Glotzt nicht! bewegt euch! tut, als ob ihr irgendwas
zu tun berufen wäret in die Welt,
und täuscht mir vor, ich hätte was zu tun.

Rorico (in dem Wunsche, ihn irgendwie zu beschäftigen):
Bennit, ein Sachse, Herr, mit einer Bittschrift
bedrängt seit Wochen unsern Obertürwart.
Der Unentwegte ist auch heut am Platz.

Karl: Bringt mir den Unentwegten.

(Graf Rorico beauftragt einen der Diener, einen sechzehnjährigen Knaben, jenen Bennit hereinzurufen. Der Knabe pflichteifrig ab.)

Karl (für sich fortfahrend): Sachsen! Gut!
nichts Neues! eß ich dreiundzwanzig Jahre doch
vom Ei zum Apfel stets das gleiche Frühstück:
warum nicht Sachsen, Sachsen, Tag für Tag?
Die Kuh der Treue striegeln, dies Geschäft
ist nutzbar, doch mich schläfert's, wie den Knecht,
der's tut, und wie die Milchmagd unterm Euter.
Wortbruch: das ist's! der Sommerblitz, der Schlag:
Wortbruch! —

(Er greift unter sein Kopfkissen und zieht sein Schreibtäfelchen hervor.)

Mein Täfelchen! — Mal einer mir
das Wort in Wachs, mit einem Glorienschein.

(Er schreibt, alles um sich vergessend, mit sichtlicher Mühe auf sein Wachstäfelchen.)

⊡

(Alcuin mustert nochmals flüchtig seine Kleidung und stellt sich zurecht. Ein brauner Diener öffnet von außen die Gartentür und läßt Karl an sich vorüber eintreten. Der Kaiser ist ein wenig bleicher als früher. Die Ruhe und Festigkeit seines Blicks hat eingebüßt. Er kommt aus dem hellen Tageslicht, das seinen langen Schatten vor ihn hinwirft. Er bemerkt Alcuin und hält die Hand, wie um den Blick zu verschärfen, über die Augen.)

Karl: Noch kann ich nicht erkennen, wer du bist.

Alcuin: Doch ich den unverkennbaren, den David!

Karl: Flaccus du bist es.

Alcuin: Ja, der schwache Flaccus,
den deine rauhen Krieger, die im Forst
verteilt, um ihren Cäsar Wache halten:

als stünde seine Burg in Feindesland,
zur Not verschonten.
Karl: Flaccus, Feindesland
ist für den Mann und Menschen überall,
wo Männer sind und Menschen. (Er klatscht in die Hände.)
Nimm nun Platz.
Harun al Raschid zaubert durch das Klatschen
der Hände Paradiese aus dem Nichts.
Kein Magier bin ich, nur ein rauher Franke,
der dir nicht mehr, als deinen Lieblingswein,
dazu Gesottenes und Gebratenes —
wie's eines armen Landmanns Herd vermag! —
nach ausgestandener Angst kann bieten.
Alcuin (lachend):
Mehr heischt ein bescheidener Mann wie Flaccus nicht.
(Zwei sarazenische Diener in bunten Turbanen erscheinen und küssen die Erde vor Karl.)
Alcuin (mit einem Blick auf die Diener, schalkhaft):
Auch find ich mich mit Davids Armut ab.
Karl: Hassan, wir wollen speisen wie die Götter.
(Die Diener, die sich erhoben hatten, werfen sich nochmals zur Erde, stehen auf und treten ab.)
Alcuin: Nun scheinst du dennoch, Herr, ein Magier mir!
Karl: Wär ich's! ich bin es nicht. Vier andere Sklaven
gleich diesen, schenkte eben der Kalif
Harun al Raschid mir, nebst, wie du weißt
und wissen mußt, sechs dunklen Sklavinnen.
Erst jüngst der fast Vergessenen mich erinnernd,
kam mir die Laune, daß ich sie berief,
hierher, zu meinem Dienst, wo ich denn erst
der kaiserlichen Gabe Wert erfand:
denn, wie sie dir das Bad bereiten, wie
dich wickeln, hüllen, kneten, deinen Winken
zuvortun, dies ist über alles Lob! —
Verweichlichend vielleicht: doch Weichlinge
sind's von Natur! ich werd es nie, mein Flaccus! —
Jetzt höre, kurz, warum ich dich berief.
Du bist geboren in Northumbria,
und zwar aus Sachsenblut . . .
Alcuin: Ja, König David.
Karl: So wirst du bald in diesem Hause etwas
rumoren hören, was dir nah verwandt:
doch davon später! — Was ich brauche, ist
der Sachse nicht. Den Bruder brauch ich, brauche
den Mann von gleicher Einsicht, gleichem Wert!
und das bist du, mein Flaccus, der das Schwert,
das geistliche, an seiner Seite führt,
das Gott zurückließ auf der Welt. Du hobst
es auf, wie ich das weltliche, und bist
mehr Petri, Schwert- und Schlüsselhalter mir,

Digitized by Google

als der zu Rom. Du bist im Göttlichen:
von Gott! — im Menschlichen: von Gott allein
nicht minder, und von niemand sonst, belehrt.
So sei der Mann, der mir Willkommene!
er muß verstehn: nicht richten! muß das Leben
verehren: nicht abtöten wollen! denn
wollt ich abwerfen, was ich tragen muß,
wie Oheim Pippin, der ins Kloster floh,
so braucht ich eine leere Zelle nur
zum Atemholen, keines Menschen Brust. —
Du bist mein Freund und treu, mein Flaccus! nun
mir geht es wunderlich! Die Menschen sagen
vielleicht . . . ich weiß nicht, was die Menschen sagen! und
ich spüre nur, daß in mir etwas ist,
was mich, von unten auf, durch tausend Röhren,
wie einen kahlen Baum mit Saft erfüllt! —
Nun ist dies ja vielleicht wohl lächerlich
und spottet meinem eigenen Bauernkopf,
wie aller Bauernregeln des Kalenders:
ein alter Baum, seit langem dürr und von
Schmarotzerpflanzen ausgesogen, denen
er noch den trocknen Stamm als Stütze leiht,
damit sie, wie bisher, aufrecht ins Licht
der Sonne geilen, ist er selbst gleich tot . . .
ein solcher Stamm fängt an frisch auszuschlagen!
da gibt's ein Wispern in den Blätterchen
des Schlingkrautnetzes: ei der alte Karl,
der alte Obstbaum will noch leben! nicht
für uns, oho! so züngelt's: nur für sich!
Nun ja: der alte überzählige Karl
vielleicht hat sich zu schämen, daß er lebt,
vor euch: doch will er leben!! somit gut.

Alcuin: Herr! großer David unsrer Tafelrunde,
die von des heiligen Geistes sieben Gaben
durchglüht, erhaben über Irdisches,
dich, wie das Gold den Edelstein umringt . . .
was sind wir ohne dich? du, der den Pflug
führt wie das Schwert und ebenso den Griffel:
was in der Erde ruht, rufst du hervor!
was auf ihr friedlich wohnen will, ernährst du
und gibst ihm Schutz! was in dem Himmel ist,
verehrst du, Sämann du von Christi Saat! —
Karl! lallt das Kind, bevor es Vater spricht,
Karl ist kein Wort! das Wort ist Kraft und Macht.
Zwei Nachbarn zanken — Karl! der Streit ist aus.
Völker bekriegen sich — Karl! es ist Friede.
Das Erdreich liegt in Frieden — Karl! der Grund
erbebt, die Welt verfinstert sich und: Karl
heißt nun nicht Friede mehr, heißt Krieg!
Wer wollte sich vermessen, dich zu meistern.

Karl: Daß mich wer meistert, nein, das fürcht ich nicht!
dazu bin ich zu sehr ein grober Franke
und steh ich gar gewappnet unterm Schild,
bringt schwerlich mir ein Spieß bis auf die Haut.
Hingegen, wo ich mich vertraue, wo
ich meine Seele biete, hüllenlos . . .
in dem, was unterm harten Knubben Karl
noch etwa Zartes ist, bin ich verwundbar.

(Sarazenische Diener haben die gedeckte Tafel hereingetragen und zurechtgestellt, andere halten goldene Handbecken und Kannen.)

Ich war ein wenig einsam hier. — Nun, komm
und setze dich! —

(Er und Alcuin nehmen am Tisch Platz. Man gießt Wasser über ihre Hände.)

Mir ist die Einsamkeit
lieb und erwünscht im ganzen, doch entbehrt
hab ich — nicht Freunde! — aber doch den Freund.

(Damit hebt er seinen Becher und trinkt Alcuin zu, der ihm Bescheid tut. Nachdem beide getrunken haben, entsteht eine kurze Pause, darnach sagt Karl:)

Willst du, so schaff ich niedliche Gesellschaft.

Alcuin (fein, verbindlich): Läd den Horaz Anakreon zu Gast,
erwart ich mir bei vielen guten Dingen:
Wein! Lieder! und ein Liebstes obendrein.

Karl: Brav, alter Heide! aber ziehe dir
ein gut genietet Gitter um dein Herz.

(Er schlägt an eine Metallplatte, die einer der Diener trägt. Der Ton ist kaum verhallt, als Gersuind, herzugeeilt, bereits vor den beiden Männern steht. Sie ist leicht und phantastisch gekleidet. Ihr Haar ist offen.)

Gersuind (stutzt, als sie die beiden am Tisch sieht): Ihr eßt? Pfui!

Karl: Pfui? was? muß der Mensch nicht essen?

Gersuind: Wenn Leute essen, ekelt's mich.

Karl: Wie? Leute? sind wir denn Leute?

Gersuind: Seid ihr etwa mehr?

Alcuin: Was nun den einen von uns anbelangt,
du Quellgeist . . .

Karl: Quälgeist sollst du lieber sagen!

Alcuin (fährt fort, auf Karl deutend):
Was diesen anbelangt, so irrst du dich.

Karl: Für sie sind alle Männer: Leute! und
so leider alle Leute Männer auch.

Gersuind: Was mehr? Ich liebe überhaupt nicht Menschen.

Alcuin: Nur ausgenommen unseren König Karl:
den Allverehrten, Allgeliebten, hoff ich.

Karl: Freund! Keinen nimmt sie aus: so helf mir Gott.
Wär ich ein Krammetsvogel und ich könnte
schön singen: dann vielleicht! wär ich ein Kitschlein,
noch blind im Wurf der Mutter, und ich schrie

Miau: ja dann! dann könnt ich wohl vielleicht
auf Liebe hoffen und auf Zärtlichkeit.
Gersuind (genäschig umherblickend): Habt ihr für mich nichts?
Karl (seinen Kelch darbietend): Wein!
Gersuind: Pfui! widerlich! (Sie stößt den Kelch zurück.)
Karl: Sie nährt sich von Orangenblütenwasser,
von Rosenblütenwasser, kommt es hoch,
in Schnee gekühlt, wie es die Farbigen
ihr zubereiten! Und wir füttern ihr
Angoraziegen, weil ihr Säuglingsmund
nur dieser Tiere Milch zu schlürfen wünscht.
Alcuin: So ist es Nektar und Ambrosia,
womit du deine reine Lebensblüte
nährst, gleich den Göttern des Olymps?! — und wirklich
scheinst du von überirdischem Stoff zu sein.
Karl: Sie ist von irdischem Stoffe!
Gersuind: Allerdings!
nennt mich, wie's euch gefällt, nur keine Heilige,
denn alles wollt ich lieber sein, als das!
Ich esse, trinke, tue was ich mag,
nicht was die anderen wollen, und die anderen
mögen dafür auch, was sie wollen, tun!
Karl: Und wenn die anderen wollen: so und so . . .
was recht und gut ist . . .
Gersuind: Tu ich's gerade nicht!
Karl: Mein weiser Flaccus, nun versuch's einmal,
ob die Erfahrung deiner Jahre, ob
dein Wissen, eingeheimst mit Bienenfleiß,
die schwer errungene Weisheit langer Nächte,
du Licht und Werkfreund, unersättlicher . . .
ob dir des gottgelehrten Geistes Kraft,
die volle Macht der sieben freien Künste
nur soviel nützt, daß du vor diesem Kinde
nicht hilflos wie ein ABC-Schütz bist?
Mir hat sie meine Ohnmacht längst besiegelt.
Alcuin: Was wäre Flaccus, wo Augustus sich,
mit des Herakles Lorbeer um die Stirn,
ohnmächtig dünkt: doch geb ich gern mich preis.
Karl: Laß dich einmal belehren . . . sagen wir: —
was Sünde sei?
Gersuind (schnell): Nun, Sünde gibt es nicht.
Karl: Schamhaftigkeit? Ja! Frag sie etwa dieses!
Alcuin: Jungfrau, was, meinst du, ist Schamhaftigkeit?
Gersuind (lacht erst in sich hinein, dann frei heraus):
Ich bin ein Kind von eurer Eva nicht
und eurem Adam: meine Ureltern
aßen von eurem Sündenapfel nicht!
drum weiß ich also nicht, was gut und böse.
Alcuin: Bist also nicht an Wissen Gotte gleich
und dennoch aus dem Paradies verstoßen.

Digitized by Google

Wie aber kommst du je dorthin zurück?
G e r s u i n d: Da sorge, Graukopf, du für dich allein! —
Was faselt ihr nur von Schamhaftigkeit?!
Wenn ich mich meiner Glieder schämen soll:
soll ich denn stolz auf meinen Schneider sein? —
Sind: Wolle, Fäden eines Seidenwurms, die Faser
von Flachs, denn besser als das, was ich bin?
wodurch ich sehe, höre, schmecke, atme?
Wenn deine Töchter, Türme Goldes, Türme
edlen Gesteins — Ich mag nicht Schmuck! — herwandeln,
sind nicht die Töchter mehr als das Gestein?
bin ich vor Gott nicht nackt? wollt ihr es anders?
Gut! sprecht: so streif ich meine Kleider los
und laß euch die, statt meiner, zur Gesellschaft!
K a r l: Halt, halt! sie ist imstande, Freund, und tut's.
(Gersuind hat allen Ernstes Anstalten gemacht, ihre Kleider aufzunesteln und abzuwerfen.)
Was sagst du jetzt, Magister?
A l c u i n: Ich bin sprachlos!
K a r l: Was führen wir dawider nun ins Feld?
G e r s u i n d (einen langen Schleier, mit dem sie sich drapiert hat, abwerfend):
Vielleicht fragt ihr nun nochmals meinen Schal,
und der, womöglich, gibt genehmere Antwort!
(Sie wirft ihren Schal auf die Erde und läuft mit Gelächter davon.)
K a r l: Gersuind! —
(Sie ist verschwunden und kehrt auf den Ruf nicht zurück.)
Fort ist sie! — Sage, klingt ihr Lachen
dir angenehm?
A l c u i n: Einst, tief im Jütengau,
belauscht ich, wie sie Götzenopfer brachten.
Es war in einer bitter kalten Nacht.
Gleich Legionen trampelnder Dämonen
lärmte der Scheiterhaufen durch den Wald.
Ein langgemähnter Fuchs, zweijährig kaum,
den Schweif nachschleppend, ward herbeigeführt,
bestimmt zum Opfer. Nahe dem Versteck,
darin wir lagen, stand der nackte Hüne
still, der das edle Tier am Zügel hielt.
Vom jähen Schein der Opferglut berührt
hob es die Nüstern. Und es wieherte!
Ich kann nicht sagen, wie es klang: war es
ein wildes Lachen oder war's ein Weinen.
K a r l: Du triffst ihr wahres Wesen, Flaccus, das
der Trübsal näher als der Freude ist.
A l c u i n: Und, sag ich noch, vom Graun der Mitternacht
umstrickt! trotzdem sie nichts Geringeres
scheint, als ein voller Strahl des Tags zu sein.
K a r l: Vergiß das Essen nicht und Trinken.

Alcuin: Dank. Seit mehr als sechzig Jahren eß ich nun
und trinke, sozusagen im Vertrauen,
nichts Übles zu begehen, wenn ich es tue:
heut nun, auf einmal, tritt mich Zweifel an!
Ich sinne nach, ob ich nicht lieber faste.
Und über manches andere sinn ich noch,
was sie zu denken gab, mit ihren Worten,
und gibt, mit allem, was sie scheint und ist.
Karl: Nun bist du dort, wo ich dich haben wollte,
mein Flaccus! manches Tierlein fing ich schon,
mit Hamen, Bolz und Netz,
wie du wohl weißt:
doch ging mir noch kein Wild ins Garn wie dieses!
und darum heg ich's, pfleg ich's, halt ich's wert.
Natürlich: 's ist kein Tier! und also auch
ein höherer Beruf, den ich erfülle,
als der des Bändigers: fast väterlich,
im Sinne der Seelsorge frommer Väter.
Auch leugn ich nicht, daß es mir Freude macht,
diesmal im einzelnen zu bewähren:
und — wo ich doch aus kahlen Wüsteneien
zuweilen wohlbebaute Länder machte! —
auch hier die Saat des Guten auszusäen.
Alcuin: Und streut sie keine Saaten um sich?
Karl: Freilich! Wohl ist der Kampf um eine Seele schwer,
gefährlicher als Schwertkampf! und der Feind
Gottes und alles Guten, jener, der
die Wüste ausdörrt, schläft nicht! und er sendet
fressende Gluten aus ins Paradies.
Ich weiß es wohl! jedennoch hab ich Lust
an solchem Streit und will den Feind bestehn.
Auch trag ich Schuld . . .
Alcuin: Herr, Hunnen, Wilzen, Sachsen,
Avaren, Longobarden, Bayern . . . die
Normannen schlugst, die Basken, du aufs Haupt!
was immer aufstand, brach vor dir ins Knie:
Doch jeder Sieg war leicht, mit dem verglichen,
den dein erhabener Wille hier sich vorsetzt.
Karl: Du traust mir nicht?
Alcuin: Es ziemt mir nicht, zu zweifeln.
Doch bleibt Karl — Karl! wenn er auch hier erliegt.
Karl (erhebt und verfinstert sich):
Glaubst du, daß ich aus einer Schüssel fresse
mit räudigen Hunden?
Alcuin (tief erschrocken): Treffe mich der Blitz,
wo ein Gedanke, diesem ähnlich, nur
von ferne mich gestreift.
Karl: Nun gut. 's ist gut.
(Karl schreitet mehrmals auf und ab, seine jähe Erregung legt sich wieder.)

(Schluß des Werks)

Karl: Wohlan! eh es zu spät ist — : Handwerksmann,
nun an dein Handwerk! habet Nachsicht, weil
ich feierte, ein wenig meine Pflicht —
ich kenne sie — versäumte! O ich weiß,
daß ich des Fronherrn bester Höriger bin!
verklagt mich nicht! habt Mitleid! sagt es niemand!
ich will nun doppelt Schweiß vergießen, will . . .
legt mir ein Joch von Eisen auf! was gilt's:
ein Auerstier ist kraftlos gegen mich.
Recht so: hebt sie empor! tragt sie hinweg!
Ich muß noch immer lernen! muß von ihr
auch das noch lernen, was sie mir verschwieg!
Sagt niemand, daß ich noch von Kindern lerne,
hört ihr? sagt ihnen: unser König Karl
weiß nicht, was Irrtum ist! sagt ihnen, er
sei hart wie Diamant und weine niemals. —
Seht ihr den Mann, der jener Toten nachfolgt?
die Menge weiß von diesem Manne nichts!
laßt ihn — verratet nichts! — laßt ihn nur gehn!
Was er nicht kannte, wird dem Volke nun
nicht fehlen: und ein Greis bleibt ihm zurück! —
und der . . . der Greis sehnt sich ins freie Feld!
ins Blachfeld! unter freien Himmel! wo
der Wolkenaufruhr über ihm, der Aufruhr
des Kriegszugs um ihn her die Welt erfüllt.
Auf seines Streithengsts Rücken sehnt er sich
und nachts zu ruhn im sausenden Gezelte!
und kurz, der alte Kriegsknecht: Kaiser Karl!
schreit, wie ein Hirsch nach Wasser, nach den Stürmen,
darin er frisch geatmet lebenslang:
nach Waffenlärm! nach Männerkampf! nach Krieg!

Rundschau

Literatur

Neue Erzählungen

Felix Paul Greve, „Maurermeister Ihles Haus“. (Berlin, Schnabel)
Auf dies Buch, obwohl es bereits länger auf dem Büchermarkte ist, will ich doch noch hinweisen, da es in allem, was genaue Beobachtung verlangt, vortrefflich ist. Nicht so im Gesamtverlauf der Entwicklung. Greve setzt die einzelnen Beobachtungen zu mosaikartig aneinander, trägt zuweilen auch erklärend nach, was feiner hätte vorbereitet werden müssen, und zwingt nicht immer den Leser, das Werden seiner Gestalten sofort anzuerkennen. Er schildert das Leben im Hause eines tüchtigen, durch eigene Arbeit sehr wohlhabend gewordenen Maurermeisters, seine Frau und seine beiden Töchter, und die ganze ungemütliche Luft, die im Hause weht. Die Frau wird wahnsinnig, der Mann verheiratet sich zum zweitenmal, die Töchter wachsen unter einer Erziehung, die keine ist, heran. Die Welt, in der die Töchter, besonders die ältere Suse, so werden wie sie

Digitized by Google

dann sind, ist überraschend scharf gesehen, und darin liegt das Anziehende; ich verweise besonders auf das 1. Buch „Höhere Töchter“, und das erste Kapitel des 2. Buches, wo die Wirkung der Nachricht vom Tode des alten Kaisers in einer Mädchenschule sehr anschaulich herauskommt. Großer Zug ist nicht drin, aber Kleinmalerei von erfreulicher Frische, die an einigen Stellen weniger zimperlich ist als gerade der gute Ton verlangt. Hier gehört das aber dazu. K. Schultze

Neue Gedichtbücher

Waldemar Bonsels, „Das Feuer“ und Bernd Isemann, „Die große Passion“. (München, Bonsels & Co., 10 Mk. — Einmalige Auflage von 300 numerierten Exemplaren, in Ganzpergament und auf Japanpapier)

Zwei von der Jungmünchner Gruppe, zu der noch Will Vesper und Hans Brandenburg gehören. Alle vier sind wohl begabt und mehr oder weniger entwicklerisch bestrebt. Das hochgearbeitete Bildungsbewußtsein, das Mühen um aristokratisch-abseitige Kultur überwuchert da vielfach das Dichtertum und sprengt auch hier bei Bonsels oft den Rahmen des eigentlich Lyrischen. Statt eindringlichen Schauens und schlichten Gestaltens wird dann Wissen und Wortpflege geboten. Und so allerneuest die Form erteilt ist, man fühlt hier doch Heine und sogar — Schiller vermummt wiederkehren. Diesen z. B. in Versen solcher Art:

„Jubel, Jubel braust aus Wolkenschlünden,
Geile Schöße, brandend aufgetan,
Und gebäumte Himmelslüste zünden
Ihre Sehnsucht auf der Erde an“ . .

Es ist also am Ende (und trotz der kühlen Überfreiheit einiger erotischen Stellen) gar nicht so schlimm mit dem: „Wir müssen zerstören, um von Banden befreit zu sein.“ — Hoffnungsvoll lyrisch kann ich nur einzelne, verhältnismäßig einfache Stimmungen finden, wie die „In der Kirche“, die so beginnt:

„Ganz leise sang die Orgel an,
Ein Glöcklein sprang glitzernd hinein.
In kühl umleuchtetem Feierbann
Fügten die bunten Apostel sich ein
In den tönebeseligten Morgenschein.“

Bernd Isemanns „Große Passion“ ist ein dialogisiertes philosophisches Gedicht mit fein gefundenen Einzelheiten, mit manchen melodischen und gefühlsmäßigen Reizen. Der „Engel des Lebens“, der zwischen Erdreich und Himmelsreich Wache steht, der Antichrist, der vom Himmel zur Erde will, und der Heilige, der umgekehrten Weges zieht, setzen sich darin über alle besseren Weltprobleme auseinander. Und zwar sehr geistvoll — was ich allerdings nicht von allen Redeteilen verbürgen kann; denn völlig habe ich die Tiefe dieses Tiefsinns und die Prächte dieses Bilderreichtums nicht ergründen können. Hier ist wohl Faust II. als Schutzpatron zu verehren. Willy Rath

„Der Weg zur Form“

„Form ist nicht etwas Äußerliches, was man zu einer vorhandenen poetischen Begabung hinzuerwerben muß, wie törichte Menschen sich denken: es ist die tiefe Empfindung des Organischen, Notwendigen, der Lust, Unschuld und Vollkommenheit.“ Diese Worte stehen in Paul Ernsts Einleitung zu der neuen Taschenausgabe von „Clemens Brentanos Frühlingskranz“. Sie stehen nicht weit ab von Hebbels tiefsinniger und endgültiger Erkenntnis: „Form ist der höchste Inhalt“, von jener sublimen Ästhetik, mit der Goethe die stoffliche Zusammenhanglosigkeit der tragischen Tetralogien der Griechen in ihrem Wesen erkennt und recht-

fertigt. Das seelische Erleben ist Form, Rhythmus, Spiel von Folgen und Gegensätzen, von unbegreiflichen Gefühlen begleitet. An der Form erwacht das Gefühl. Ohne Form ist eine seelische Wirkung undenkbar. Form ist Leben. In diesem höchsten Sinne ist der Begriff „Form" gefaßt in der Essaysammlung „Der Weg zur Form" von Paul Ernst (Verlag Julius Bard, Berlin), in der vornehmlich von Tragödie und Novelle gesprochen wird. Die Aufsätze, die in dem Buche Drama und Theater betreffen, sind alle auf ein Ziel gerichtet, sie wollen einer neuen großen Tragödie den Weg bahnen. Ernst weiß, daß der schlimmste Feind aller Ziele dies eine ist: das zu frühe Zufriedensein, das Sichbegnügen mit dem Erreichen von Halbheiten, ein Mangel an Wollen und Erkennen, mehr als ein Mangel an Kraft. So will er, indem er die höchsten Aufgaben zeigt und stellt und alles auf den Vorstufen Stehenbleibende in seiner Wertlosigkeit und Nichtigkeit deutlich macht, der größten Entwicklungsgefahr für die Tragödie wirksam begegnen. An der Erörterung einzelner Stoffe und Stoffgruppen (Merope, Nibelungen, Lear) zeigt er auch im Positiven, wo der Weg zur Tragödie führt. Die Aufsätze, welche die Novelle betreffen, greifen auf die große Zeit dieser Dichtungsform, die der Renaissance voraufgehenden Jahrhunderte der italienischen Literatur zurück und stellen die streng künstlerischen Forderungen der alten Meister von neuem auf. Am reizvollsten und belehrendsten ist die Studie über „die Entwicklung eines Novellenmotivs". Hier leuchtet der Dichter-Ästhetiker — instinktiv- wie wissendsicher — in das dichterische Werden selbst hinein, erhellt hier schon eine Seite des Lebens, nicht mehr nur der Literatur. Das erscheint mir überhaupt als der beste Wert dieses Buches, daß es mehr zum Leben in Beziehung steht als zum Schrifttum. Es wird herausgehoben und sehr einsam gestellt durch die Überwindungen, die fühlbar unter ihm lagern, die Irrtümer, die der Verfasser erprobt und verlassen, die Weite menschlichen Geschehens, die sein Blick durchforscht hat. Es scheint mir staunenswert, was alles den Erkenntnissen dieses Buches an äußerem und innerem Sehen vorausgegangen sein muß, was oft in einer Bemerkung zum Ausdruck kommt. Aber all dem sich spreizenden Halben und Unzulänglichen, das in wechselnden Tagesmoden das öffentliche Auge und Ohr in Besitz hat, überkommt den Leser hier eine sichere Ruhe der Lebensbetrachtung, ein williges Aufgeben aller Täuschungen und ein Gefühl der Höhe, das jedem ernst ringenden Menschen zu erreichen gegeben ist: ein beglückendes Ziel über den Wirren des Weges. Hier ist, bei aller Objektivität und Sachlichkeit, das Buch einer Persönlichkeit im eminenten Sinne, die ihre Erlebnisse in ein erkennendes Ich zu binden gewußt hat. Und so kehrt der Leser, dem der Verfasser immer mehr das Ereignis dieses Buches wird, ehe er es aus der Hand legt, noch einmal und mit vertieftem Verstehen zu den „Bemerkungen über mich selbst" zurück, die das Buch mit einer essayistischen Selbstbiographie eröffnen.

Wilhelm von Scholz

Von der katholischen Seite

„Nationale Literatur"*

Nicht in eigener Sache, sondern als Anwalt der nationalen Literatur möchte ich zu einigen

* Wir erinnern noch einmal daran, daß diese Beiträge „von der

Stellen des ersten Januarheftes S. 67 ff. um das Wort bitten. Weder konfessionelle noch altertümelnde Liebhabereien haben mich zu einer langjährigen Beschäftigung mit der älteren deutschen Literatur geführt, sondern rein ästhetische und rein nationale Erwägungen. Die Kultur der Griechen, mit der wir, wie es scheint, ganz umsonst im Gymnasium geplagt worden sind, aber auch die Kultur der Perser, der Inder, der heute so interessant und modern gewordenen Ostasiaten, sie lehren uns den Wert nationaler Tradition, ein stetes Festhalten der Schätze aller Zeiten der ganzen nationalen Entwicklung, lehren uns einen modernen Standpunkt, der aber doch alle „überwundenen“ Standpunkte der Vorzeit in sich aufnimmt, aufhebt, emporhebt, fruchtbar macht, nicht, wie Kulturparvenüs tun, wegwirft. Eine Edelkultur muß Standardwerke haben, ein nationales Fideikommiß. Darum sage ich: „das ganze Deutschland soll es sein“, indem ich die nationale Literatur nicht erst mit 1500 oder 1750 oder 1880 beginne, sondern ihre ganze Symphonie samt Ouvertüre ertönen lassen will. Auf diesem, über den vorgestrigen Tag noch hinüberschauenden, die Jahrhunderte vereinigenden Blick beruht die klassische Kultur der Griechen. Nebenbei bemerkt, verstehe ich unter „*Romantik*“ nichts anderes als die echte *Klassizität* (der Hellenen oder wer sonst klassisch sein will und kann) im Gegensatz zum *Formalismus* der Renaissance. Diese echte Klassizität der Hellenen hat uns erst Friedrich Schlegel der Romantiker gelehrt.

Die *Griechen* haben in ihrer Heldensage das Grundthema ihrer Kultur, ihr nationales Erbgut erkannt. Sie haben sich nicht von den Modernisten schon seit Archilochos verleiten lassen, diesen Erbschatz für die gewiß vortreffliche moderne Literatur jener Zeit ganz aufzugeben. Die Politiker Lykurg und Solon haben in diesem Nationalhort den lebenspendenden Zauber ihrer kunstvollen Verfassungen gepflegt. Ein vorwärtsstürmender Riesengeist, ein Erfinder und Beginner wie Aischylos hat mit wahrhafter Bescheidenheit seine dramatische Meisterkunst als „Brosamen vom Tische Homers“ erklärt. Die Marathonkämpfer, Alexander der Große, sie alle haben hier das Symbol alles nationalen Ringens verehrt. Jede Generation, von den Homeriden an bis auf die alexandrinischen Redaktoren, hat mitgearbeitet, das nationale Grundwerk auszubauen, zu reinigen, fruchtbar zu machen. Es ist einzig diese konservative, *ausreifende* Energie der Nation, die uns noch heute zwingt, in den Gymnasien Schüler der Griechen, Knechte ihres Geistes, unfrei und unnational zu sein, unreife Barbaren, die noch immer nicht zur eigenen Bildung gelangt sind, sondern von der Bildung anderer zehren.

Aber, wie gesagt, die Griechen lehren uns das nicht allein. Die *Perser* haben nach jahrhundertlanger Vernachlässigung noch im Mittelalter durch Firdusi das nachgeholt, was nachzuholen war. Sein Werk hat sie, nachdem einmal das Richtige erkannt war, aus Barbaren wieder zu einer Kulturnation gemacht; es hat aber auch erst eine

---

katholischen Seite“ wie manche andre des nun erweiterten Kunstwarts lediglich zur *Informierung* unsrer Leser über die Gedanken bestimmt sind, die auf jenen Gebieten die Geister bewegen. Wir selbst enthalten uns hier zum mindesten vorläufig des Urteilens und Dreinredens überhaupt. A

Digitized by Google

ganze, neue, nationale Literatur geweckt. Die *Inder* haben ihr Epos in jahrhundertlanger nationaler Arbeit zur Schatzkammer alles Nationalen, der Kultur, der Geschichte, der Religion, ja sogar der höchsten Philosophie gemacht.

Wir können von all diesen Nationen lernen, daß es niemals zu spät ist, etwas schuldvoll Vernachlässigtes sich wieder zu erobern. Freilich ist heute für uns diese Arbeit eine andere, eine neue, eine unvergleichliche. Keines jener Vorbilder trifft für uns ganz zu. Aber alle diese Vorbilder können uns zur Lösung unserer eigenartigen Aufgabe anregen, stärken, in ihr befestigen. Sie lehren uns, was *nationale Kultur* ist, daß sie auf dem Epos als dem nationalen Symbolum beruht, daß das Epos das Gleichnis, das Programm aller nationalen Aufgaben ist, daß diese Aufgaben nicht von heute und gestern stammen, sondern vom ersten selbständigen, entscheidenden Eintritt der Nation in die Geschichte, daß diese Aufgaben nicht veralten, nicht unmodern werden können und dürfen, so lange nicht die Nation veraltet und unmodern wird.

Unsere nationale Kultur beruht nun im Unterschied von der antiken oder orientalischen Kultur auf der sogenannten Völkerwanderung. Das „*deutsche Götter- und Heldenbuch*" ist denn auch in der Tat nichts anderes als die zum nationalen, symbolischen Kunstwerk entfaltete Völkerwanderung in der eigentlichen Form und Sprache der Poesie. Diese Sprache ist die Sage, der Mythus, das Gleichnis. Die moderne Zeit wieder an diesen Grundlagen ihrer Kultur, an diesem Anfangsthema ihrer reichen Entwicklung sich orientieren zu lassen, das ist für uns geboten, wenn wir eine Kulturnation sein wollen, jeder andern gleichwertig. Angesichts der völligen nationalen Verwirrung unserer Zeitkultur kann es kaum etwas Zeitgemäßeres, Aktuelleres, Zukunftsvolleres geben. Gerade darum, weil es so nötig war, mag es um so unmoderner erscheinen. War Schopenhauer oder Nietzsche modern? War es Bismarck? War es die Zukunftsmusik? Ibsen? Die Sezession? Nein, alles Moderne muß erst modern werden, vorübergehend oder dauernd.

Mit diesem Problem der nationalen Literatur hängen aber freilich ganz notwendig andere ebenso radikal zu lösende zusammen, das philosophische, das ethische, das ästhetische, das religiöse, das konfessionelle usw. Darauf einzugehen würde viel zu weit führen. Aber all das ist gegenseitig bedingt, da denn doch die nationale Kultur eine Einheit sein sollte. Mit Recht kann man auf all diese Probleme die Bezeichnung der „*Unausgereiftheit*" anwenden. Gewiß: „reif sein ist alles", besonders aber in diesen Arbeiten. Alles muß hier ausreifen: der Mann, das Werk, die Zeit, das Volk. Die fleißigste Arbeit in der kurzen Spanne einer Generation muß unzulänglich bleiben, wo es auf die Arbeit aller Generationen eines lebendigen Volkes ankommt.

Richard von Kralik

Theater

Berliner Theater

Wenn ich Theaterdirektor wäre, ich lüde mir absichtlich dann und wann einen ausgemachten Dilettanten zu Gaste. Nicht nur, um meinen sattelfesten Hausdramatikern das pharisäerische Selbstgefühl zu stärken, nein, auch um ihnen mal zu zeigen, wieviel Veilchen sie unbemerkt am Wege verblühen lassen, indes sie hoch oben in den Wipfeln der Bäume nach den goldnen

Digitized by Google

Eiern der „Wirkung“, der „Sensation“ und des „Erfolges“ suchen. So fand ich es denn neulich in den Kammerspielen des Deutschen Theaters, als Emil Straußens neues Drama „Hochzeit“ (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin) aufgeführt wurde, jammerschade, daß nicht wenigstens in der ersten Parkettreihe eine Phalanx von Sudermanns, Philippis, Blumenthals und Skowronneks saß, um ihr Überlegenheitsvergnügen und vielleicht, daheim im stillen Kämmerlein, auch ihre leise Beschämung zu haben. Denn mehr als ein Dilettant ist der Dramatiker Emil Strauß auch in diesem seinem zweiten Bühnenstück noch nicht, aber der Dilettant Emil Strauß ist auch als Dramatiker ein Dichter, der vor hundert ungleich geschickteren Theaterschriftstellern unsrer Tage jene „tiefen Blicke“ voraushat, jene Eingeweihtheit in die kleinen, stillen Geheimnisse der Natur und des Menschenlebens, die in keiner technisch-dramaturgischen Schule zu lernen sind. „Aber sehen Sie denn gar nicht all die hanebüchenen Ungeschicklichkeiten, Entgleisungen und Unmöglichkeiten, die sich der verehrte Novellist und geschätzte Dichter des »Freund Hein« auf dem ihm ungewohnten Boden der Bühne zuschulden kommen läßt? Statt fünf Akten hat dies »Drama« sechs; jeden Augenblick steht die Handlung an einem toten Punkte, von wo sie nur mit Gewalt weiterzubewegen ist; Realismus und Romantik geraten einander unangenehm ins Gehege; einige Situationen dieses doch offenbar ernst, allenfalls fein humoristisch gemeinten Stückes verfallen mit Kopf und Kragen der Schwankstimmung — wie in aller Welt können Sie an solchem krausen Durcheinander Gefallen finden?“ Gerade wegen der Krausheit finde ich Gefallen daran, gerade dieses andächtige, gänzlich unberechnete und scheinbar zwecklose Belauschen des inneren, nicht etwa bloß des äußeren Zustandslebens ist es, was dieses Stück in meinen Augen so vorteilhaft von manchem landläufigen, weit wirkungsvolleren Theaterstück unterscheidet.

Den Inhalt zu erzählen, ist fast gefährlich, so simpel mag er erscheinen. Ein junges Mädchen, ein frisches Ding von achtzehn Jahren, soll — die beiden befreundeten Alten haben das so miteinander abgemacht und keinen nennenswerten Widerstand bei ihr gefunden — an einen „gestandenen“ Mann, wie der Alemanne Strauß sagt, einen „quieszierten“ Apotheker von sechzig verheiratet werden. Emma Ring weiß so gut wie nichts vom Leben — warum sollte sie die Ehe mit dem lieben alten Herrn schrecken? Da, am Vorabend des Hochzeitstages spricht zum ersten Male die Leidenschaft der Jugend zu ihr. In Tönen, die ihr unerprobtes Herz klopfen machen, die sie schier verwirren, die aber zugleich auch ihr Pflicht- und Rechtgefühl auf die Schanze rufen. Mit dem Aufgebot all ihrer jungen Kräfte sträubt sie sich gegen das, was ihr da von dem heiligen Gebot der Jugend, der freien, unbestochenen Wahl des Herzens gesagt wird, um so mehr, als es von dem eben von der Universität zurückgekehrten Neffen ihres Bräutigams kommt. Und die Hochzeit wird richtig gefeiert. Aber Bartel Rod, der Neffe, ist ein Kerl, der die Flinte so leicht nicht ins Korn wirft. Noch aus dem Rachen wird er dem Alten die Beute herausreißen! Und seine gläubige Zuversicht, daß ein wohlgeschaffenes Herz sich nicht durch ein erzwungenes Wörtlein aufspießen lassen

werde wie ein Schmetterling, täuscht ihn nicht. Dem zweiten Ansturm der Jugend und Leidenschaft hält Emma nicht stand. Die eben von der Hochzeitstafel aufgestanden, verläßt Gatten und Vater, um dem Geliebten, der nichts ist und nichts hat, anzuhangen. Soweit ist alles noch halbwegs realistisch, nun kommt die Romantik. Die beiden entweichen aus dem Hause ihres Wohltäters, nicht in die „weite Welt", sondern in eine — gewölbte Molassesandsteinhöhle des nahen Gebirges, um dort ihre Hochzeit, die Hochzeit der füreinander bestimmten Herzen und Körper zu feiern. Was vorausgeht, wie die beiden Kinder sich's in der Höhle behaglich machen, wie sie schwätzen, schäkern, tändeln und philosophieren, das ist von einer so innig frommen Naturseligkeit, von einem so glückseligen Einssein mit Gott und seiner Schöpfung erfüllt, daß man vor der innern Feierlichkeit des Moments, die einem da entgegenweht, den Atem anhält, in dem mitbeglückten Bewußtsein, daß dies wirklich „Hochzeit", hohe, erhabene Zeit sei, etwas von Grund aus andres als die Braten- und Tortenherrlichkeit der „Vermählungsfeier". Dann kommt die Nacht, und der junge Strahl des neuen Tages findet die beiden, die noch vor zwölf Stunden ein Herz und eine Seele waren, als — Mann und Weib, verschieden nach Geschlecht und also auch nach Gefühl und Begehren. Er will weiter und nun erst recht trotzen, brechen, für immer reinen Tisch machen zwischen sich und den andern — sie möchte einlenken, versöhnen, Verzeihung erlangen, wenigstens doch die Liebe des alten egoistischen Vaters mit hinüberretten in ihr neues Leben. Ihr zages Herz vollends ins Wanken zu bringen, steigt nun gar auch noch der alte Onkel-Bräutigam zu ihnen herunter, um den Leutchen gehörig ins Gewissen zu reden und der fatalen Sache wenigstens einen anständigen bürgerlichen Ausgang zu schaffen. Diese Begegnung unter der Erde — ich weiß schon: risum teneatis, amici! Gut, lache man ein bißchen, wenn dort unten über den besten Weg zur Scheidung und dergleichen beraten wird. Lange wird der Spott nicht anhalten, denn gleich darauf holt unser Dichter aus dem Jüngling-Mann Bartel Rob Charakteroffenbarungen heraus, die zu dem Wahrsten und Tiefsten gehören, was je zur Kennzeichnung und Verherrlichung jenes dumpfen, geheimnisvollen Übergangsalters gefunden ist. Emma wird unter den Reden des Oheims weich, gerührt und stürzt im Wirbel ihrer Gefühle davon; Bartel fängt an, doktrinär zu schulmeistern, beharrt auf seinem schwäbischen Trotzkopf und dünkt sich wunder wie groß und erhaben in seiner rechthaberischen Charakterkonsequenz. „Wenn ich sie jetzt verloren habe, war sie nie mein!" — „Einen Schnitt habe ich riskiert, ja! Du kennst ja die Bluter, die an der kleinsten Wunde endlos bluten können. Da kann man helfen, indem man aus der kleinen Wunde eine große macht, die sich energisch behandeln läßt. Einen solchen Schnitt habe ich jetzt allenfalls ausgeführt" — und was dergleichen große Entweder — Oder-Redensarten mehr sind. Doch dann kommt seine Bekehrung, sein Mannwerden, plötzlich, wie ja auch manche Blüte plötzlich aufbricht: „Zwischen Lipp und Bechersrand — Mensch, spiele nicht! Laß dir nichts nehmen! Rühre dich! Setze dich ein!" Und ihr nach, und ehrlich, Brust gegen Brust, mit den beiden ja eigentlich gar nicht so bösen, verdammungs-

Digitized by Google

würdigen Alten um sie gerungen, sich bittend vor ihnen gedemütigt, seine Schwäche, die den Gewinn nicht zu bewahren wußte, reuig eingestanden! Aber da fällt auch sie schon ein: „Nein, Bartel, das sollst du nicht tun... Du hast mir mit keinem Wort unrecht getan." Nun erst sind sie ganz einig, nun erst gewinnt sich der Mann das Weib völlig zu eigen. Ihrer beider neues Lebewohl kennt kein Zurückschauen mehr.

Brauch ich dem noch etwas hinzuzufügen? Ich hoffe, nicht. Dieser Dichter ist mündig genug, für sich selbst zu zeugen. Und wenn die Bühne sich nicht lange mit seinem „Drama" vertragen mag, selbst nicht in der darstellerisch vorzüglich gelungenen Aufführung der Kammerspiele, mit Friedrich Kayßler und Else Heims an der Spitze, so wird das Buch für sich reden, um sich zu einem dauernden Gewinn für unsre Literatur zu machen. —

In den letzten Tagen des Januars hat nun endlich auch das Hebbeltheater, das sich bisher mit den Mieträumen des Zentraltheaters begnügen mußte, sein eignes Haus und Heim gefunden. Ein trotz der unvermeidlichen Berliner Raumsparsamkeit schmuckes und dem neuen Sachstil der Zweckmäßigkeit entsprechendes Haus. Das große Drama wird sich hier gut mit dem intimen vertragen — vorausgesetzt, daß der Wille zu dieser Vereinigung da ist. Nach der ersten Leistungsprobe, der Aufführung von Hebbels trostlos düsterer „Maria Magdalena", die von dem Hebbelstil auf symbolistische Nebenpfade abirrte, wird man die Fähigkeit dazu nicht ohne weiteres bejahen können, braucht aber bei dem Ernst, der sich überall zeigte, noch weniger die Hoffnung darauf gleich fahren zu lassen. Und dann ist da am Hebbeltheater ein junger Dramaturg — Julius Bab heißt er und hat außer eignen Dramen die „Wege zum Drama" (Berlin, Oesterheld & Co.) geschrieben —; wenn der auf die Gestaltung des Spielplans entscheidenden Einfluß gewinnt, darf man der Wirksamkeit der neuen Bühne sogar mit mehr als alltäglicher Zuversicht entgegensehen.

Friedrich Düsel

Dresdner Theater

Ein Satirspiel nennt der Däne Gustav Wied sein Stück „Zweimal zwei ist fünf", und wes Wesens das Spiel sein würde, verriet gleich der Personenzettel, der da, wo sonst „Zeit: Gegenwart" zu stehen pflegt, sagt: „Die Handlung spielt in Kopenhagen in entschwundenen Zeiten. Heutzutage sind die Menschen ja ganz anders." Da hat man gleich ein Wiedsches satirisches Späßchen, das der Stimmung einen Fingerzeig gibt, wie sie sich einrichten mag. Sie hat sich bei diesem Satirspiel nicht auf grimmige Bosheit gefaßt zu machen, sondern darf schmunzelnde Behaglichkeit vorausahnen in lachender Philosophie ohne viel Bitterkeit. Wied nimmt nichts altbacken-moralisch-schwer und nichts prinzipiell-fanatisch, sondern findet sich in der künstlerischen Freiheit der Bohèmenatur, die sich nicht von Brotsorgen werfen läßt, mit der allzeit neu geschehenden Bestätigung des Satzes ab: Die Menschen sind nun einmal so, was sie heut mit Überzeugung verschwören, das heißen sie morgen ebenso überzeugt willkommen, kurz und gut: Zweimal zwei ist fünf. Und nun lehnt man sich zurück und nimmt die Beweisführung für besagtes Rechenergebnis in lächelnder Friedlichkeit hin. Etwa so, wie man ein Witzblatt genießt, wenn es von menschlicher Komödie

in Bild und Wort mit scherzendem Ernste — aber immerhin auch mit Ernst — zu plaudern versteht.

Paul Abel, der lachende Philosoph, ist Schriftsteller und Lehrer. Er hat ein neues Buch geschrieben, über das die Welt von den in Moraldingen empfindlichen oberen Stützen des konservativen Staatsregiments herab bis in die Grünkramkeller entrüstet ist. Er wird aus dem Amte gesetzt, vom konservativen Oberhaupt der Familie seiner Gattin aus Brotängsten verworfen, von der Gattin verlassen, einen Monat lang ins Gefängnis gesteckt. Aber das alles quält ihn ganz und gar nicht: was immer kommt, nimmt er als willkommenes Schicksal, es gibt ihm immer ein Erlebnis, über das sich ein erlösendes Gelächter anschlagen und regelrecht, ganz nach dem Rezept des bekannten Lebenswehmut-Trostliedes, mit den Füßen strampeln läßt. Inzwischen hat die konservative Regierung ausgelebt, und eine liberale hat sie ersetzt. Nun schlüpft der Schwiegervater aus dem steif zugeknöpften schwarzen Bureaukratenrock konservativer Richtung in die mehr lockere, offene und helle Kleidung, die der plötzlich tief im Innern entdeckten liberalen Gesinnung besser ansteht, und an Stelle des Abonnements auf die konservative Zeitung tritt das Abonnement des freisinnigen Organs. Diesem braven Schwiegervater wäre es der Brotfrage wegen schon recht, wenn sein eheflüchtiges Töchterchen wieder an den Herd des inzwischen eingelochten Gatten zurückkehren würde, aber wie er nun glaubt, sein Gesinnungswechsel werde Paul Abel eingewinnen, da erzählt ihm dieser: das draußen kolportierte Gerücht sei richtig, er, der bis dato links stehende radikale, habe gleichfalls tief im Innern seine ureigenste Gesinnung entdeckt und werde die Redaktion des konservativen Blattes übernehmen. Das ist natürlich ein Ulk, der dem Schwiegerpapa den Schweiß aus allen Poren treibt. Aber zweimal zwei ist fünf, und da immer das gestern noch Unglaubliche geschieht, so nimmt er bald darauf, eben noch dem Freunde Konik zur Freude kurz entschlossen und unzweideutig das konservative Angebot ablehnend, die Redaktion dennoch an: das bringt ein Augenblick übermütigster Laune fertig, in die ihn die Gattin versetzt, die ihn nach der Rückkehr aus dem Gefängnis aufsucht, ganz ohne das graue Alltagsgesicht von ehedem und — o Wunder! — ohne die verkrakte, altmodische Haarfrisur, welche die Stirne verdeckt und die er gar nicht leiden konnte. Nun ist er aufs neue ganz von der Gattin bezaubert, und wie sie so wundernett, von den fünftausend Kronen Gehalt in die feurigste Beredsamkeit versetzt, kosend in ihn zu dringen weiß, er solle den Redaktionsposten annehmen, da läßt Wied ihn lustig Ja sagen und läßt sich nicht die saftige satirische Pointe der neuen Situation entgehen, die diesmal ins Gebiet patriotisch-politischer Moral schlägt: Paul Abel telegraphiert dem konservativen Parteiklub pathetisch: um des Vaterlandes willen nehme er den Posten an. Denn, so will Gustav Wied sagen: der heimliche Wunderlenker, der dafür sorgt, daß zweimal zwei fünf ist, das ist schließlich immer die wohlgefüllte Futterkrippe, die von oben hergerückt wird. Sie fressen ja alle daraus, und so kommt's, daß von Zeit zu Zeit einmal irgendeinem Staatsbürger mit bewunderndem, intimen Handdruck gesagt wird: wie ein Charakter habe er gehandelt. Wie das in diesem Satirspiel geschieht. Abels

Freund, der Karikaturenzeichner Gerhard Konik, der auch so ein Lachender ist, dem die Menschlein durch ihre Schwächen zum höchsten Lebensvergnügen verhelfen, der hat sich jetzt schließlich auch an eine solche Krippe, die „was Festes" verbürgt, gesetzt, nach langem Sträuben, weil er ja doch nicht das Vertrauen zu haben wagte, daß seine Feder sich das Spotten über die Allerheiligsten der Welt verkneifen würde. Und da hat er nun ein großes Gemälde geplant: in der Mitte eine riesige Grützschüssel, um die herum mit Schöpflöffeln bewaffnet die Menschen sich drängen und balgen, und oben darüber der Herrgott, der mit unbändigem Vergnügen dem irdischen Gewusel zuschaut. Wenn Wied für sein Satirspiel nicht den feinen Titel, den es trägt, entdeckt hätte, hätte die Grützschüssel ihm aus der Klemme helfen können. Aber weit gröber und weniger sarkastisch wäre das gewesen. Der jetzige Titel reicht satirisch viel weiter.

Das lustige Stück wurde in Dresden zunächst für die „Literarische Gesellschaft" aufgeführt, es ist aber bereits ins Repertoire des Kgl. Schauspielhauses übergegangen.

Franz Diederich

Münchner Theater

Gott schütze uns vor der italienischen Renaissance! muß nachgerade jeder ehrliche und klarsichtige Freund unsrer Bühnendichtung aufseufzen. Hat die angelegentliche, ja schwärmerische Beschäftigung unsrer zwei letzten Poeten-Generationen mit diesem so oft mehr wüsten als gewaltigen, mehr farbenprächtigen als gehaltvollen Stoffgebiet bisher auch nur ein dramatisches Werk von höherem Wert, von gesunder Ursprünglichkeit und dichterischer Bedeutung, von selbsteigenem, dauerkräftigen Leben gezeitigt? Hat sie nicht lediglich die rohesten und grellsten Effekte altprimitiver Mord- und Wollusttheatralik erneuert und ihre Quattro- oder Cinquecento-Rinaldos zwischen Blutdurst und Liebesbrunst kunstgeschichtliche Vorträge halten oder hypermodernes Ästhetengeschwätz quasseln lassen? Aber so abgeschmackt dieser Renaissancekoller auch sein mag, er scheint noch immer nicht schwinden, eher noch weiter sich ausbreiten zu wollen; wenigstens läßt sich das Eintreten der „Münchner Dramatischen Gesellschaft" für ein so gänzlich heil- und hoffnungsloses Erzeugnis wie das fünfaktige Drama „Lucrezia Borgia" von Willy Lang nur dadurch erklären, daß heute auch schon die Wahl von Renaissance-Stoffen als Talentbeweis gilt. Ob sich aus den blutigen und blutschänderischen Greueln des Hauses Borgia überhaupt ein dramatisches Kunstwerk gestalten ließe, erscheint mir sehr fraglich; jedenfalls könnte nur ein Genie von größter Vergeistigungsstärke und feinster formeller Treffsicherheit den ungeheuren Widerstand brutaler Stofflichkeit besiegen, den diese Verhältnisse und Vorgänge der dichterischen Eroberungslust entgegenstellen. Der junge Willy Lang aber ist kein Genie, auch keine selbständige Begabung bescheideneren Grades; sein Stück präsentiert sich ungefähr als das, was jeder begeistert mitrenaissancelnde, doch von der Muse ungeküßte Primaner in ahnungsloser Verwertung seiner Lesefrüchte und ersten Theatereindrücke kühn und stolz, grau- und empfindsam zu Papier bringen würde, wenn ihm des dämonischen Cesare Borgia rasende Leidenschaft für die wunderschöne Schwester keine Ruhe mehr ließe. Lucrezia wird von Lang — frei nach Gre-

gorovius — als ein gar rührendes, mit der Schuld ihrer Familie beladenes Opferlamm hingestellt, das im Rachen der Hölle noch frei und heil zu bleiben sucht; als der hartnäckig zurückgewiesene Bruder ihr den zweiten Gemahl wie auch einen gefühlvollen jungen Poeten, der sie ihr Herz entdecken ließ, mit teuflischem Hohne hingeschlachtet, reicht sie resigniert dem abstoßend brutalen und als Wüstling berüchtigten Herzog von Ferrara die Hand zum dritten Ehebunde, weil dieser Bewerber sie wenigstens vor Cesare zu schützen verspricht.

Nicht viel Erfreulicheres brachte die Uraufführung von Hans Müllers neuem vieraktigen Schauspiel „Die Puppenschule" im Residenztheater. Schon der erfolgreiche Einakterzyklus „Das stärkere Leben" des Jungwiener Poeten zeigte sein Talent, das in der Novellensammlung „Buch der Abenteuer" so entschiedene Hoffnungen erweckt hatte, in bedenklicher Anpassung an die oberflächliche Mache des Durchschnittstheaters, wenn auch die bühnentechnische Sicherheit des Debütanten angenehm überraschte; sein neues Schauspiel sinkt nun völlig in die landläufige Theatralik hinab und ist obendrein trotz all der äußerlichen Gewandtheit, die es im einzelnen wieder bewährt, im ganzen auch bühnentechnisch verfehlt. Der schon bejahrte frühere Schauspieler Timotheus Oesterlein, ein zweiter „Traumulus" an kindlichem Optimismus, hat als Direktor einer Wiener Schauspielschule die merkwürdige Methode befolgt, seine Zöglinge auch im realen Privatleben ihr Rollenfach betätigen und sie auf solch hochnaturalistische Art in ihren künstlerischen Beruf „hineinwachsen" zu lassen. Nach diesem Prinzip hat er auch seinen Lieblingsschüler zu einem tadellos schneidigen „jugendlichen Bonvivant" erzogen, vor dem kein Mädchen und keine Frau der Stadt mehr sicher ist; und da der wunderliche Direktor selbst eine gar schöne, beträchtlich jüngere und noch viel jugendlicher empfindende Frau hat, wird natürlich auch diese ein Opfer seiner Erziehungsfrüchte. Man sieht: ein regelrechter Vorwurf für einen übermütigen Groteskschwank. Der Autor aber machte ganz unbegreiflicherweise eine hochpathetische und tränenselige Ehebruchstragödie daraus, die mit allgemeinstem Jammer und dem reumütigen Giftselbstmord der ungetreuen Direktorin abschließt. Außer dieser schlimmsten Sünde, den heiteren Charakter seiner eigenen Idee nicht begriffen zu haben, wäre dem Schauspiel noch vieles, sehr vieles vorzuhalten: Unglaubhaftigkeiten verschiedenster Sorte, banale Roman- und Theaterphrasen, falsche Wiener Sentimentalität usw. Da sich aber Hans Müller als Autor jenes trefflichen Novellenbuchs Anspruch auf literarische Achtung erworben hat, geziemt es sich wohl, nach den obigen Andeutungen kurzweg den Mantel der kritischen Talentliebe über sein mißlungenes letztes Werk zu breiten in der Hoffnung, daß er sich baldigst auf seine frühere, bessere Schaffensweise besinnen möge.

Hanns von Gumppenberg

Hamburger Theater

Paul Alexander (Kleimann) verfolgt in seinem unglücklich betitelten Schauspiel „Das Recht auf Liebe" mit anerkennenswerter Umsicht und Unermüdlichkeit den Leidensweg eines geradsinnigen Weibes, das sich mit Wissen und Willen außerhalb der sogenannten Gesellschaft und ihrer guten, durch das Herkommen geheiligten Sitten stellt. Man sieht bald, daß es ihm nicht

ums Anklagen geht, so wuchtige Hiebe auch nebenher fallen, daß er nicht durch ein willkürlich konstruiertes Stück für „moderne" Anschauungen Propaganda machen will, sondern daß er mit unbeirrbarem Ernste darnach trachtet, das Geschick seiner glücksuchenden unglücklichen Heldin zu gestalten. Der engherzigen Tante gesellt er den biederen Onkel, der mit warmen Worten zum beredten Anwalt seiner Sache, zum Verteidiger von Ordnung und Sitte wird. Aber die Liebe zu ihrem Erzieher, das Mitfühlen seines Schmerzes kann Elisabeth nicht von dem entscheidenden Schritte zurückhalten, dem Manne ihrer Wahl, einem Maler, der noch an ein unglückliches, krankes Weib gebunden ist, dennoch zu folgen. Allen Warnungen und Prophezeiungen zum Trotz geht sie mit ihm, von seinem Freunde geleitet, hinaus in die Welt. Glückliche Jahre folgen: ein Töchterchen, das ihm geboren wird, besiegelt den Bund, der Künstler erstarkt an der Seite der Geliebten, der anfangs argwöhnische Freund wird durch die Herzensgüte des jungen Weibes überwunden, das Leiden, an dem es die Welt nicht mangeln läßt, vermag ihrem jungen Glücke nichts anzuhaben. Aber allmählich wendet sich das. Während Elisabeth sich in der Verachtung der Welt gleichbleibt, wird diese für Konrad nach und nach eine Macht: der Ehrgeizige erträgt es nicht, daß man den *Künstler* entgelten läßt, was der *Mensch*, wie man meint, gesündigt hat, und *er* leidet unter den Anwürfen, die sein Weib zu ertragen weiß. Fieberhaft arbeitet er, um zu erzwingen, was ihm fehlt: Erfolg und Achtung durch eben die Gesellschaft, deren Gesetze sie verletzt haben. Als es ihm nicht gelingt, beginnt sich das innere Verhältnis zu seiner Lebensgefährtin zu wandeln. Schließlich treibt alles der Entscheidung zu. Dem Künstler ist eine hohe amtliche Stellung angeboten. Nur *eins* ist nötig: das Verhältnis zu seiner Lebensgenossin zu legalisieren. Da seine Frau gestorben ist, steht dem nichts im Wege. Aber als Konrad glückstrahlend Elisabeth um ihre Zustimmung bittet, da weigert sie sich. Wäre sie seiner *Liebe* noch sicher, wüßte sie nicht, daß er sich um *äußerer* Ehre willen an die Welt verkaufte, die ihm nur nehmen, nicht geben kann, sie würde mit Freuden der Form genügen. Wie die Dinge liegen, stellt sie dem Gatten die Wahl zwischen sich und der Welt. Er entscheidet *gegen* sie. Da geht sie, von dem Freunde geleitet, mit ihrem Kinde zum zweiten Male ihren eigenen Weg. Aus freiem Willen ist geendet, was mit freiem Willen begann.

Damit hat das eigentliche Drama seinen Abschluß. Den Autor aber hat es gereizt, uns in einem letzten, auf epischem Boden gewachsenen Akte die letzte Station des Leidensweges seiner Heldin zu zeigen: Fünfzehn Jahre später. Elisabeth lebt als Herzkranke mit ihrer achtzehnjährigen Tochter in einem weltfernen Bade. Da steigt die — mit den Worten der „Welt" gesprochen — alte „Schuld" noch einmal aus dem Grab und nimmt der Unglücklichen das Letzte. Als die Liebe ihrer Tochter zu dem Sohne eines hohen Beamten kund wird, stellt dieser die Forderung, daß das vaterlose Kind von der Mutter getrennt und von einem seiner Verwandten adoptiert werden solle. Die geängstete Mutter schiebt dem Kinde die Wahl zu. Es erweist sich als ihr völlig unähnlich, ist schwach und keines großen Entschlusses fähig. Da sieht Elisabeth, daß sie noch einmal handeln

muß. Als das Kind den zukünftigen Eltern die Zustimmung der Mutter zur Trennung bringt, nimmt sie Gift. Die Tochter und die Welt glauben, daß die Freude sie tötete. So beugt sich die Heldin durch ihren Tod dem Rechte der Gewalt, das bei den Satzungen lebt, über die sie sich hinweggesetzt hatte, so lange sie nur für sich zu sorgen hatte: dem schwächeren Kinde räumt sie jedes Hindernis gegen die Rückkehr in die Gesellschaft weg.

Wäre Kunst eine Sache des Wollens allein, so müßte man das ehrliche Stück, in dem nichts verbogen, nichts verzärtelt und vertuscht wird, das weder über den Egoismus seiner eigenwilligen Heldin Schleier deckt, noch mit billigen Witzen über ihr ehrwürdiges, gewordenes Menschengut herfällt, den besten Schöpfungen gesellschaftskritischer Dramen beigesellen. Da aber Kunst nun einmal Sache des Wollens und Könnens ist, so muß betont werden, daß Paul Alexander nicht mehr zuwege gebracht hat, als ein gutes Theaterstück. Ein aufrichtig strebender Schriftsteller, der viel gesehen und aufgenommen hat (der Verfasser ist Theaterkritiker), hat es geschrieben, kein Dichter. Gute Schauspieler werden, wie die ausgezeichnete Aufführung am Deutschen Schauspielhause bewies, aus ihrer Kunst ein Leben hinzutun und starke Eindrücke hervorrufen können. Über das Undichterische der abgegriffenen Worte, über das Fehlen der schöpferischen Kraft freilich vermögen auch sie nicht hinwegzutäuschen. Hans Franck

Musik

Zu Siegfried Wagners „Sternengebot"

Als der Sohn Richard Wagners zum erstenmal mit einer Oper vor die Öffentlichkeit trat, da war man in musikalischen Kreisen, die sich einerseits von Liebedienerei gegen das Haus Wahnfried, anderseits von Mißgunst und Vorurteil frei wußten, einigermaßen erstaunt. Es geschieht so selten, daß schöpferische Begabung sich vererbt, und es erschien nicht klug, gerade auf dem Gebiete, auf dem der Vater zu so unumschränkter Herrschaft gelangt war, Vergleich und Urteil herauszufordern. Siegfrieds Erstlingswerk „Der Bärenhäuter" zerstreute wenigstens die Besorgnis, als sollte irgendeine Rivalität versucht werden. Zwar gewisse Allüren nach Bayreuther Art, von denen zu befreien jugendliche Gewöhnung sich wohl schwermachen mochte, waren unverkennbar, und der Gedanke, daß der Komponist zugleich sein Textdichter sein müsse, wurde nur allzu kühn aufgenommen. Die Oper selbst zeigte indessen eine von dem Wagnerschen Musikdrama ziemlich verschiedene Tendenz. Unbewußt gab Siegfried kritischen Empfindungen seiner Zeit Ausdruck, indem er sich wieder mehr zur geschlossenen Melodie, zum Einfacheren, Volkstümlichen bekannte mit einer ausgesprochenen Neigung fürs Heitere. Im „Bärenhäuter", wie später im „Kobold" und „Bruder Lustig" schuf er sich unter Anlehnung an sagen- oder märchenhafte Motive ein eigenes Stoffgebiet, das er oft harmlos im Sinne älterer Bühnenkomponisten bearbeitete. Das Ziel war also niedriger gesteckt, das Vornehmen bescheidener. Und da mußte man sich schließlich sagen: warum sollte Jungsiegfried sein Licht unter den Scheffel stellen und sich mit seiner Begabung nicht unbefangen wie andere versuchen? Bloß weil er der Sohn eines großen Mannes war?

So sahen denn Wohlwollende abwartend seinen Versuchen zu, ja

ermunterten ihn, ohne in kritiklose Bewunderung zu verfallen, zu weiteren Schritten. Es zeigte sich indessen, daß das frisch einsetzende Temperament zu keiner rechten Entwicklung kam. Und es konnte nicht zweifelhaft bleiben, daß dies zunächst an den wenig glücklich gewählten oder ausgearbeiteten Textdichtungen lag. Bei allem Instinkt für das Bühnengemäße im einzelnen wollte es Siegfried Wagner nicht gelingen, Werke zu schaffen, die als Ganzes befriedigen konnten. Die Handlung in seinen folgenden Opern (den genannten ist noch „Herzog Wildfang" anzureihen) wurde immer verworrener, die Zeichnung der Gestalten uninteressanter, die Sprache unnatürlicher und unpoetischer. Aber auch musikalisch ist der „Bärenhäuter" bis jetzt Siegfried Wagners Bestes geblieben. Je größer die Routine, desto geringer erscheint in den späteren Partituren die Selbständigkeit der Erfindung und Mache. Im besonderen leidet das jüngste Werk „Sternengebot" (für das wie in früheren Fällen das Hamburger Stadttheater als Ort der Uraufführung gewählt war) unter einem starken Einschlag hochdramatischen Wesens, das nach meinem Empfinden dem Verfasser ganz und gar nicht liegt. Da verliert er den Pfad zu eigener Ausdrucksweise vollends und verfällt in äußerliche Nachahmung. Außerdem ist gerade im „Sternengebot" der textliche Inhalt von einer Unklarheit, die einen dramatischen Eindruck auch dann nicht aufkommen ließe, wenn man sich für die zur Zeit der Salier spielende romantische Familiengeschichte und die auf die Bühne gestellten Figuren und ihr Handeln ernstlich interessieren könnte.

Rührende Mutterliebe und eifriges Anhängertum haben dem jungen Wagner die Bahn geebnet. Und doch wirbt er vergebens um die Gunst der Menge, unentmutigt durch das Ephemere seiner Erfolge. Auch das „Sternengebot" wird leider nichts daran ändern. Siegfried Wagner wird weiterkomponieren, und es wird ihm nicht schwerfallen, seine Stücke zur Aufführung zu bringen. Will er aber seinem unleugbaren Talent, das sich in einer leichten Gestaltungsgabe und in der sicheren Beherrschung des bühnengemäßen Ausdrucks besonders nach der orchestralen Seite bekundet, wertvollere Früchte abgewinnen, so kann das nach meiner Überzeugung nur auf ganz anderem Wege geschehen. Die hübschen dichterischen Einfälle, die er hat, genügen nicht zur Beschaffung der textlichen Grundlagen, für die kein Musiker den Rat und die Hilfe anderer zu scheuen braucht. Ein gutes Buch bedeutet den halben Sieg, zumal wenn es der Eigenart des Komponisten entgegenkommt. Diese in ihrer Beschränkung durch Ausscheiden alles Ungeeigneten herauszukehren, wäre das zweite, wichtigste Erfordernis. Siegfried Wagner hat in glücklichen Episoden seiner Opern gezeigt, wohin ihn seine Begabung weist, und wann er natürlich musiziert. Eine volkstümliche Oper, die zwischen der Operette (im guten Sinne) und dem Märchenspiel stünde, ist vielleicht das, was er uns geben könnte. Alles andre ist künstlich, wenn auch oft recht geschickt, hinzugetan und bleibt deshalb unwirksam. Ob er zu solcher Selbsterkenntnis gelangt, wird davon abhängen, welchen Einflüssen er sich zugänglicher zeigt: dem Tadel ehrlicher Kritik oder den Lobsprüchen jener Freunde, die ihm Weihrauch streuen und neuerdings nicht abgeneigt scheinen, sein Schaffen neben, wenn nicht

Digitized by Google

gar über das seines großen Vaters zu stellen. Leopold Schmidt

Manéns „Actee"

Rom zur Zeit Neros. Prätorianer, Philosophen, Dichter, Musiker, Schauspieler, Vestalinnen, Christen, Sklaven, Tänzer, römisches Volk. Alle diese sind Statisten. Auch die Dichter, Musiker und Philosophen: nichts als die geduldigen Zuschauer eines großen Balletts im zweiten Aufzuge. Das heißt, der Sache ein Ansehen geben. Doch mögen die Durchschnittsphilosophen in Neros Tagen sich der Sicherheit wegen bewogen gefühlt haben, schweigende Statisten zu sein, des Satzes gedenkend: „Si tacuisses!" Der wirkliche Philosoph Seneka kommt im Ballett nicht vor.

Hiervon abgesehen bedeutet Actee, musikalisches Drama in vier Aufzügen, Text und Musik von Joan Manén, nach der Übersetzung von C. Schultz-Henke für die Dresdner Hofoper eingerichtet, nicht weniger aber auch nicht viel mehr als eben ein neues Stück auf dem Gebiete der Nero-Theatralik, deren Kulissenreiz sich seit mehreren Jahrhunderten weder die Dramatiker noch die Opernkomponisten (darunter Monteverdi, Händel, Rubinstein, Boito) haben entziehen können. Ein Prunk- und Schaustück, dessen Anziehung nur in der Neuheit liegt, aber auch nur in der als Bühnenerscheinung, nicht entfernt in der des Dramas oder der Musik.

Der Dichterkomponist nennt sein Stück ein musikalisches Drama, ohne sich zu erinnern, daß seit Hebbel, Ibsen und Wagner eine Anekdote kein Drama mehr ist. Will man Nero als Musikdrama, so kann es nur das „Problem Nero" sein, keine tragisch belustigende Episode seiner Liebschaften. Eher schon der Komödiant auf dem Throne selber mit dem Motto: „Welch großer Künstler stirbt mit mir." Aber dieses Problem müssen wir dem zukünftigen Dramatiker überlassen. Im vorliegenden Falle handelt es sich um eine Anekdote mit Musik, theatermäßig ehrlich gesprochen: um die „große Oper".

Actee ist eine Freigelassene, in die der Kaiser Nero, wie er in allem wahnsinnig exaltiert, wahnsinnig verliebt ist. Das ergibt einen Konflikt mit seiner Mutter, der berüchtigten Gattenmörderin Agrippina, einen nebenbei geschichtlich beglaubigten Konflikt, um dessentwillen Britannicus vergiftet wurde. Die hysterische Komödiantenmutter hat bei einer späteren, berühmter gewordenen Liebesexkursion ihres genialen Sprößlings mit gleicher Münze zahlen müssen. Doch das gehört nicht mehr zu dieser großen Oper. Hier haben wir Actee, die Christin, deren Liebe zu Nero vom Glauben im Nu hinweggefegt wird. Die Möglichkeit eines „Problems Actee" wäre demnach da. Aber das wird von Manén nicht angerührt. Man denke an die größten Gegensätze, die bisher in der Menschengeschichte da waren: das Aufeinanderprallen des Christentums und des römischen Imperiums. Im Drama, gar dem musikalischen, kann es wirklich wegen einiger Redensarten nicht als erledigt gelten. Da müßte die Gewalt der Gesinnung aus den Charakteren sprechen. In Manéns Oper befinden sich Figuren an Stelle von Charakteren, und Nero spricht nur als der furchtbar enttäuschte Liebhaber, der die äußere Machtbefugnis für sich hat. Als zum Schlusse Rom brennt, wirft er die Christin Actee von der Höhe des Palatinus unter das empörte Volk: ein Brandopfer, ein Opfer seiner Liebe. Und er grüßt das brennende Rom. Dem erhitzten

Komödianten wird bald eine neue Liebschaft beschieden sein.

Der skizzenhafte, in der Anlage nicht ungeschickte Text läßt den politischen Konflikt mit Agrippina, der ein weiteres Problem hätte sein können, gänzlich fallen und beschränkt sich auf die theatralische Abwicklung der Liebesgeschichte. So bleibt nichts übrig als die große Oper mit prunkenden Bildern. Man sieht im ersten Akt einen prächtigen Saal im Palatin, im zweiten eine stimmungsvolle Mondscheinnacht im Park, der dann zum Ballett in festlichen Glanz getaucht ist, im dritten Akt eine felsige Gegend bei furchtbarem Gewitter und zuletzt die malerische Terrasse des Palatins mit dem weiten Ausblick auf das große Rom. Glänzende, prunkende Bilder. Auch die Musik ist prunkend und theatralisch in so hohem Grade, daß Goldmark sie geschrieben haben könnte. Das Dasein von Leitmotiven bedeutet noch kein Kennzeichen eines musikalischen Dramas. In Manéns Partitur sind sie zahlreich. Aber so skizzenhaft seine Handlung, so farblos und äußerlich sind die meisten seiner Motive. Temperament und theatralische Schlagfertigkeit, die Manén reichlich zu Gebote stehen, machen auch noch keinen Dramatiker. Auch musikalisch wäre das Problem nicht zu umgehen, freilich, wie sollte es das, wenn die Dichtung in dieser Hinsicht versagt? Darum kann wohl von motivischer Grundierung, nicht aber von thematischer Gestaltung in dieser Oper die Rede sein. Außerdem zeigt sie eine über die Maßen ausgedehnte, in vielen Einzelheiten aber glückliche musikalische Redseligkeit, die das „Drama“ nur als Vorwand erscheinen läßt. Dieses anhaltende Musikmachen zu Vorgängen, die innerlich nicht berühren, ist auf die Dauer von einer lähmenden Wirkung, die sich nicht beschreiben läßt, aber so wirken auf der Bühne Anekdoten immer, die nur Äußerlichkeiten bringen. Wenn Rom an allen Enden aufflammt und Nero die Geliebte als Opfer mitten unters Volk wirft, da sollte man meinen, wir müßten im Innersten erschüttert sein. Aber es ist nicht so. Grund: Theater, große Oper, Vergnügen am Bühnenbilde und an rauschender Musik. Als Gegenbild dazu: Wenn Wodan Abschied von Brünnhilden nimmt, wenn Florestan und Leonore umschlungen aus dem Kerker emporschreiten: Drama, Ergriffenheit, Daseinsfreude.

Unser Operntheater hat einen neuen Meyerbeer, einen Meyerbeer mit Leitmotiven, oder vielleicht richtiger: einen neuen Goldmark mit Erinnerungen an den Verdi der Aida-Zeit. Manén ist ein großes und reiches Talent mit energischer Richtung auf das Theatralische. Nochmals: das Wesentliche an seiner Actee ist das Vergnügen an reizvollen Bildern unter Begleitung effektvoller Musik. Hierfür ist die Aufführung im Dresdner Opernhause in glänzender Weise eingetreten. Friedrich Brandes

Bildende Kunst

Daumier

Man kennt den Spruch: trau einem Komiker nicht, er könnte ein Melancholiker sein — gar mancher, der die Leute mit seinen Masken zum Lachen bringt, zeigt nach Ablegen dieser Masken ein weit ernsteres als ein Durchschnittsgesicht. Das Heiterseinsollen aus Berufszwang macht schon durch Kontrast den Daseinsernst leicht dunkler. Oft spielt auch die Tragik des Sichverkanntfühlens mit, des Sichverkanntwähnens der Leute, die sich für Tragöden halten, während die Menschheit nur ihre Scherze mag.

Es kommt selten vor, daß einer auch Meister des ernsten, ja großen Stiles tatsächlich ist, der allein als Spaßmacher geschätzt wird. Aber es kommt vor. Der Künstler, dessen hundertsten Geburtstag mit Frankreich jetzt die europäische Kunstwelt als einen Feiertag anerkennt, beweist, daß es vorkommt, wie kein zweiter. Honoré Daumier war der erste Komiker und Satiriker des Frankreichs seiner Zeit, aber er war auch einer seiner größten ernsten Künstler.

Wer von uns heute in seinen Karikaturen blättert, wird nicht einmal gleich verstehen, weshalb man seinen Spott gar so hoch bewertete, und wenn wir „dahinterkommen“, werden wir wohl auch die Höhepunkte anderswo sehen, als seine Zeitgenossen taten. Manches von Daumier ist uns heut ein Spiegelbild, das uns gleichgültig läßt, weil das, was es spiegelte, nicht mehr da ist — der Geist spränge erst beim Vergleichen von Bild und Wirklichkeit auf. Andres ist blind geworden, weil wir's wohl noch „verstehen“, aber nicht mehr mitfühlen können, da uns die Stimmung des Tages fehlt, der es das befreiende Wort gab. Noch andres, gestehen wir's uns ein, ist wohl auch seit seiner Geburtsstunde, was den Inhalt betrifft, nur Witzmacherei für die Masse gewesen. Sehr wahrscheinlich sogar das allermeiste, denn was uns jetzt in allerhand Ausgrabungen nach Daumierschen Karikaturen vorgelegt worden ist, ist schon Ergebnis der Sichtung und Siebung und enthält doch noch Häcksel genug. Maschinenhäcksel aus der Fronzeit am Charivari, die einen nach Befreiung ringenden bedeutenden Menschen zu kontraktmäßigen Wochenlieferungen an Esprit vergewaltigte. Mitunter sind auch die Daumierschen Geistgewerbeprodukte interessant, weil sie in Ansätzen oder in Keimen den großen Maler ahnen lassen, wenigstens uns, die wir ihn aus andern Werken kennen. Aber solcher weiteren Bekanntschaft braucht es nirgends, um die Werte in denjenigen seiner Zeitbilder zu sehn, die noch heute ganz unmittelbar zu uns sprechen. Sie geben für ihre Zeit etwas wie eine Kulturgeschichte des Pariser Philisters hier und eine politische Geschichte des französischen Revolutionsgedankens dort. Sie gehen dem Gehalt nach vom Spott zum Hohn, zur Drohung und zum Aufruf zum Aufruhr. Sie gehen der Gestaltung nach vom flüchtigen Witze der Karikatur bis zur großen Stilisierung der Monumentalität.

An Daumiers vierzigstem Geburtstage wird auch die zweite Republik geboren. Für das Pariser Rathaus verlangt man an des Monarchenbilds Stelle das Bild der zweiten Republik. Da drängen ihn seine Freunde Courbet und Bonvin, beim Wettbewerb mit dabei zu sein. Er versucht's — und fällt durch. Trotzdem, es soll ein Wendepunkt auch in seinem Leben sein! Er ringt nun auch nach Freiheit für sich, ringt, nun endlich, endlich Maler zu sein. Aber die Franzosen sind auch nicht so viel heller im Kopf, als andre Völker, daß sie den Genius im Handumdrehen erkännten. Daumiers Kampf führt nicht zum Sieg. Noch zwölf Jahre später hat er die Energie, sich ganz von Charivari zu trennen, aber nach abermals drei Jahren tritt er wieder bei ihm ein. Sein Werk als Malwerk bleibt Stückwerk.

Daumier soll niemals nach der Natur gemalt haben. Sicher ist jedenfalls, daß wir die Werte seiner Kunst in keinerlei Weise bei der Wirklichkeitsnachahmung suchen

dürfen. Ihr eigentlicher Erreger ist immer das Daumiersche Temperament, das all die Blasen und all die Kräfte im pariserischen Brodelkessel mit Leidenschaft verfolgt, wie der Alchimist das Brauen in den Retorten heißäugig verfolgt haben mag, ob endlich Gold werde, dieses Daumiersche Temperament, das dann wieder aus den persönlichen Erfahrungen Bitternisse, fast möchte ich sagen: herauskaut. Im Auge Rembrandtsche Freude am Licht und Michelangeleskes Verlangen nach Größe, sie verbinden sich hier mit einem jetzt in Empfindlichkeit, jetzt in Ekstase zitternden, trumpfenden, bauenden Linienleben zu einer Art von Abkürzungs- und Verdichtungskunst des allersubjektivsten Ausdrucks, die in ihrer Art einzig ist. Von diesem da haben unzählige gelernt, von Millet bis van Gogh, und es werden weitere von ihm lernen, je mehr man neben der Malerei des Wiedergebens der Wirklichkeit die Malerei als freien Ausfluß eines Innenlebens schätzen wird.

Das beste Werk in deutscher Sprache über Honoré Daumier ist das von Erich Klossowski. Es ist, mit zahlreichen Bildern, vor kurzem bei Piper & Co. in München erschienen.

Berliner Privatausstellungen

Nach den Anfangsstürmen des Saisonbeginns pflegt die Zeit der Wintersonnenwende im Berliner Kunsttreiben einen Einschnitt zu machen. Offenherzige und verschämte „Weihnachtsausstellungen" schieben sich als ein Keil in die anstrengenderen Unternehmungen der Kunsthändler, die sich eine kurze Ruhepause gönnen. Ist der Silvesterkater dann ausgeschlafen, so geht der Tanz mit frischen Kräften wieder an. Unaufhörlich drängen sich die wechselnden Bilder des Kaleidoskops, ziehen unter Rasseln und Knattern vorüber, und verwirren unser armes Auge. Doch wer sich straff in Zucht nimmt, der stapelt in vier Wochen mehr praktische Kenntnisse von der Kunst der Gegenwart und Vergangenheit auf, als unsern Großeltern in zehn Jahren zugeführt wurden. Von den staatlichen Anstalten sprachen wir vorigesmal; heute sei die Rede von den Privatausstellern.

Unter den historischen Veranstaltungen der letzten Zeit war die Delacroix-Ausstellung bei Cassirer die wichtigste. Sie brachte zum ersten Male eine umfassende Sammlung des großen französischen Romantikers nach Berlin und interessierte um so mehr, als wir kurz vorher (worauf an dieser Stelle seinerzeit hingewiesen wurde) eine Sammlung von Bildern Géricaults, seines Vorläufers und Anregers, studieren konnten. Die Auswahl, die wir hier wie dort sahen, und die natürlich beide Male vom Zufall abhing, war freilich geeignet, das deutsche Publikum ein wenig in die Irre zu führen; denn nach diesen Berliner Proben mußte Géricault bei weitem als das stärkere, hinreißendere und ursprünglichere Talent erscheinen, neben dem Delacroix als der glücklichere Benutzer der von dort empfangenen Impulse auftrat, der überdies in der Anlehnung an ältere Vorbilder, vor allem an Rubens, mehr Abhängigkeit zeigte als Géricault. In dieser stolzen Reihe von Studien, Skizzen, Entwürfen, Teilstücken ließ sich das tiefste Wesen des stürmischen Revolutionärs nicht klar genug erkennen. Nur einige Werke hoben sich aus den sechsundfünfzig Nummern so bedeutsam heraus, daß die Gewalt von Delacroix' Genie

wahrhaft hervorleuchtete. So das prachtvolle Selbstporträt von 1821; das erschütternde Fragment aus dem „Gemetzel von Chios“ mit der verstümmelten, sterbenden Mutter, über die der nackte Säugling nahrungsuchend hinkriecht, diese großartige Kontrastierung von Leben und Tod, Zukunft und Vernichtung; einige Tierstudien, darunter ein mächtiger Königstiger und, als seltsames Gegenstück, ein molliges kleines, wunderbar gemaltes Hauskätzchen; sodann ein paar der Marokko-Bilder, Stücke allerersten Ranges, die in ihrem farbigen Ausdruck weit in die Zukunft weisen. Aufs neue erkannte man an diesen Proben aus der Zeit des Romantismus, welcher beneidenswerte Zusammenschluß in der Entwicklung der französischen Malerei steckt. Es ist eine einzige große ansteigende Linie, die von den fest begründeten Handwerkslehren des achtzehnten Jahrhunderts über David und Gros hinweg, die allen klassizistischen Marotten zum Trotz sich die solide Technik bewahren, zu Géricault, zu Delacroix, und weiter zu Courbet, zu Manet, ja zu den Neoimpressionisten von heute führt. Ein einziges ununterbrochenes Wachsen und Weitergreifen! Hier, bei Delacroix, liegen tatsächlich schon alle Elemente der späteren Freilichtmalerei, des breiten, souverän zusammenfassenden Vortrags, des Luftstudiums, des analytischen Impressionismus. Noch sind sie gemischt mit altmeisterlichen Kompositionsrücksichten, auch mit konventionellen Zügen in der koloristischen Harmonisierung; aber sie sind da, und es bedarf nur der Energie eines Genies wie Manet, um sie ein Menschenalter später von allen Verbindungen mit schulmäßigen Doktrinen zu befreien.

Andre Sammelausstellungen galten dem Schweden Liljefors (im Künstlerhause), der seine Tier- und Jagdbilder von einsamen nordischen Heiden und Küstenstrichen mit ungeminderter Freude an dem herben Ernst dieser Naturschauspiele, wenn auch nicht immer völlig mit der unmittelbaren Frische seiner früheren Farbensprache malt, und unserm Wilhelm Trübner (bei Gurlitt), der einen kleinen Auszug aus seinem bisherigen Lebenswerke vorlegte. Man lernte dabei neben öfters gesehenen Einzelstücken mehrere versteckt gewesene Proben aus der ruhmreichen Frühzeit Trübners und seiner Leibl-Epoche kennen, die wohl zu dem Allerbesten gehören, was überhaupt in Deutschland im vergangenen Jahrhundert gemalt worden ist. Die saftige Wucht und Tiefe dieser Farben hat der Meister nie wieder ganz erreicht, auch nicht in den schönen Arbeiten der jüngsten Zeit, in denen die allzu wilden Pinselhiebe seiner Mittelperiode wieder mehr einem Streben auf Schließen und Konzentrieren des farbigen Eindrucks weichen. Es sind darunter allerdings kostbare Schöpfungen, von einer neuen Kraft und Eigenart der Mittel, landschaftliche Stimmungen festzuhalten, und von einer bodenständigen, wurzelstarken Echtheit des Empfindens, die man „deutsch“ nennt, ohne beweisen zu können, was damit gemeint ist.

Es ist nur natürlich, daß die Freude an solchen Werken den Wunsch erweckt, ähnliche Stimmungslaute, die auf eine nationale Kunst hinzudeuten scheinen, öfter durchklingen zu hören. Indessen ob es möglich sein wird, durch programmatische Schriftsätze und theoretische Abhandlungen dieser Sehnsucht Zielen erheblich näherzukommen, ist immerhin zweifelhaft. Unmöglich aber wird dies Vorgehen zu einem greifbaren Er-

gebnis führen, wenn man sich an der Verkündung tönender Worte berauscht. Der neue „Werdandi-Bund“, den Henry Thode mit einer seiner priesterhaften Ansprachen „weihte“, wird kaum etwas Positives schaffen, wenn er seine Ziele nicht klarer sieht und seine Wege nicht mit festerem Können bahnt. In bedenklichem Gegensatz zu dem Getöse der Begründungsfeier steht die Eröffnungsausstellung, in der Gutes und Wertloses, „Modernes“ und Altes, Interessantes und Gleichgültiges, Impressionistisches und Glattes, Bombastisches und Plattes, Inniges und Geschwollenes, Poetisches und Brutales wahllos durcheinandergewürfelt ist. Thoma führt den Reigen, und die Hauptwand, die ihm eingeräumt worden, ist ein Dokument liebster, herrlichster Kunst. Neben bekannten Arbeiten seiner Hand sehen wir zum ersten Male in Berlin einen „Bogenschützen“ mit nackten Reitern im Hintergrunde, aus der Zeit, da Hans von Marées Einfluß auf den Meister von Frankfurt gewann, in den schweren, aber sonoren, voll klingenden Akkorden des Marées gemalt, ein wundervolles Bild. Wie diese Thomas aber mit Hubert von Heydens breitgemalten Tierstücken, mit einem leeren, äußerlichen Damenporträt Ottos von Krumhaar, wie ein paar neue Worpsweder Bilder von vertiefter malerischer Anschauung (darunter sehr kräftige Meerstudien von Hans am Ende) mit dem schrecklichen nachgelassenen (unvollendeten) Alterswerke Gussows unter einen Hut gebracht werden konnten, bleibt das Geheimnis der Veranstalter. Was sie gegeben haben, ist eine im ganzen bescheidene Bilder- und Skulpturenschau, die nach keiner Richtung der Windrose hin ein Programm geben könnte, eine Ausstellung, neben der das selbstbewußte Auftreten des Bundesgründers um so seltsamer berührt.

Die Schwarz-Weiß-Ausstellung der Berliner Sezession weist einige Namen auf, die gleichermaßen von der Norne Werdandi zu Gast geladen wurden, im übrigen spielt aber gerade das „modige Französeltum“, wie es Seeßelberg im Programmheft des Bundes nennt, hier natürlich eine große Rolle. Doch auch derjenige, der glaubt, daß in der Kunst das Vorwärtskommen eines Volkes dadurch ebensogut gefördert wie geschädigt werden kann, daß es sieht, was der Nachbar und Mitbewerber leistet, wird mit reinster Freude diese Aktzeichnungen von Puvis de Chavannes, der die Größe und Vornehmheit seines Stils auch hier nicht verleugnet, von Daumier, dessen flammende Linie namentlich in einem großen Karton mit drei liegenden Frauen den Blick hypnotisiert, von Maillot und Henry Nertisse genießen, nicht minder diese Frauenkörper von der Hand des Belgiers Rysselberghe, oder die sanften Landschaftsskizzen von Daubigny. Wirklich nichts Schlechtes, sondern nur ernste Kunst, vor allem schöne, edle, von tiefer handwerklicher Weisheit erfüllte Zeichnung könnten die jungen deutschen Künstler finden, die diese Blätter studieren. Mit van Goghs machtvoll hingehauenen Lapidarblättern steht es nicht anders. In diesen zackigen, unruhevoll gefügten Zeichnungen von Landschaften und Einzelfiguren lebt ein Naturempfinden von so stürmischer Eindringlichkeit, daß niemand wagen wird, hier allein von äußerlich-technischer Bravour zu reden. Doch die Sezession brauchte die Ausländer nicht, um ihrer großen Winterausstellung Anziehungskraft zu geben. Es ist in ihren eigenen

Reihen so viel Frische, Unternehmungslust, Temperament, Übermut, Humor und Lust an der raschen, abkürzenden Sprache des Zeichnens, daß der Ertrag diesmal außerordentlich ist. Besonders hervorheben möchte ich neben Liebermanns neuen Zeichnungen, Radierungen und Pastellen von holländischen Straßen und Sportplätzen namentlich Slevogts originelle und merkwürdige Lithographien zur Ilias, die ein höchst unklassizistisches, aber eben darum uns (und vielleicht auch dem Vater Homer) nur um so näher stehendes, etwa Willamowitzisches Griechentum vors Auge zaubern; die das Ewige, Menschliche und darum schließlich auch Moderne, das in dem Epos aller Epen steckt, mit eigentümlicher Witterung herausziehen und doch das Heroische wahrlich nicht übersehen. Rings tummeln sich die andern Berliner nebst allerlei deutschen Gästen; toben sich aus mit Bleistift und Kohle und erholen sich vom schweren Öl. Daß sie dabei mitunter, wie fidele Schuljungen in der Pause, ihrer Wildheit keine Grenze wissen, wird nur den Philister ärgern. Der Zeichenstift macht frei, und dulce est desipere in loco ...

Einiges Bemerkenswerte hat sich im Kunstgewerbe ereignet. Es zeigt sich wieder einmal, daß uns in Deutschland immer noch die Kultur-Ruhe fehlt, um Anregungen, die hereinströmen, langsam und gründlich zu verarbeiten. Es ist keine Geduld im Lande. Man spinnt an einem Faden, aber man hört plötzlich auf und nimmt eine andre Nummer vor. Man sollte meinen, jetzt hätten wir nichts Besseres zu tun, als die Gedanken des neuen Kunsthandwerks, wie sie sich gottlob für uns nun herausgebildet haben, einmal zu Ende oder wenigstens weiter zu denken. Aber schon machen sich allerlei Zeichen geltend, daß ein Verlangen heranwächst, das aus der Schlichtheit und sachlichen Gediegenheit der modernen Formen in frühere Zierüppigkeit zurück will. Keller und Reiner, die einen guten Instinkt für die Bedürfnisse der Kaufkräftigen besitzen, haben schon seit geraumer Zeit begonnen, wieder alte Stile anzubieten: echte und nachgeahmte Barock-, Rokoko- und Louis XVI.-Möbel, -Stoffe, -Zierstücke. Eine „Französische Ausstellung“ faßt jetzt diese früheren Einzelversuche einmal mit Geist und Gründlichkeit zusammen. Möbelgarnituren aus dem Trianon, aus den Prunkgemächern des Elysee-Palastes, Gobelins, Originale und Kopien, Spitzen, Silbersachen und so fort. Wie ein preziöser Moderner von viel Geschmack und nicht geringem Geschick mit diesen alten Schmuckgedanken liebäugelt, kann man an einigen Zimmern sehen, die Rudolf Alexander Schröder im Hohenzollern-Kunstgewerbehause vorführt: mondaine Luxuselemente mit Louis XIV.- und Louis XV.-Motiven, tändelnder ancien régime-Zierat, aber von einem Ästheten um 1900 ersonnen, für einen bestimmten Einzelzweck sehr reizvoll, aber als Beispiel und Verführung nicht ohne Gefahr. Vielleicht war es ein Wink des Schicksals, daß jetzt gerade die Saalecker Werkstätten Schultze-Naumburgs eine Berliner Filiale eröffnet haben. Das kann den schwankend Werdenden eine Stütze sein. Denn wenn wir nun Hals über Kopf, ehe wir die einfachen Formelemente unverlierbar fest begründet haben, zum Ornament stürmen, das sich logisch und organisch nur von selbst aus der Zweckform entwickeln kann, so stellen wir alle Erfolge der letzten zehn Jahre wie-

der leichtfertig in Frage. Dann wäre es wirklich nur eine Mode gewesen, was wir beglückt als erstes Wetterleuchten einer modernen deutschen Kultur des äußeren Lebens betrachtet haben. Dazu darf es nicht kommen! Max Osborn

Wie in Amerika ein Museum entsteht

Bisher, so erzählt Clara Rouge in den „Dokumenten des Fortschritts" — haben in Amerika nicht die Staaten und Städte, sondern die reichen Leute die Kunstmuseen errichtet. Aber der Geschmack der Millionäre sei nicht immer der der anderen Leute, und jedenfalls sei er der Entwicklung einer spezifisch amerikanischen Kunst nicht förderlich gewesen. Nun hat ein Bildnismaler in einem Städtchen von 20,000 Einwohnern versucht, die Masse an der öffentlichen Kunstpflege zu beteiligen: er veranstaltete eine Ausstellung guter Gemälde, hielt Vorträge über künstlerische Grundfragen, und jeder Besucher hatte das Recht, außer seinen zehn Cents Eintrittsgeld auch seine Meinung darüber abzugeben, welches Bild ihm am besten gefiele. Die Bilder mit den meisten Stimmen wurden angekauft, aus den Eintrittsgeldern, und bilden nun den Grundstock der öffentlichen Sammlung. Da jede Eintrittskarte einen Stimmzettel darbot, besuchten diejenigen Bürger, die ihre Stimme beim Ankauf gern durchsetzen wollten, die Ausstellung recht oft und brachten auch ihre Freunde mit. Das Beispiel ist bereits von mehreren anderen kleinen Städten nachgeahmt worden.

Echt amerikanisch, werden wir sagen. Aber so ganz verdreht scheint uns diese neue Art deshalb noch nicht. Gewiß wird eine solche Volksabstimmung allerhand Seltsames zutage fördern, und jedenfalls ein starkes eigenwilliges Talent nicht auszeichnen. Aber darauf kommt es hier, zunächst wenigstens, auch noch gar nicht an. Sondern vor allem darauf, den einzelnen anzuregen, sich mit Dingen und Eindrücken zu beschäftigen, die sein inneres Leben bereichern können, und die vordem für ihn abseits vom Wege lagen, als eine fremde gleichgültige Welt. Die angesammelten Werke mögen so bunt ausfallen, wie sie wollen — nach und nach wird sich die Anschauung von dem, was gut oder schlecht sei, sicher klären und im günstigen Falle von selber dahin führen, sachverständigen Vertrauensleuten mehr Urteil zuzutrauen, als einer blind zusammengewürfelten Menge von Besuchern, die ihr Recht auf Kunstverständnis lediglich den bezahlten 10 Cents zu danken haben. K

Vom Ausland

Der Schillergarten in Jena

ist bedroht: die Regierung, oder genauer: die vereinigten sächsischen Regierungen planen hier ein Wohnhaus für den Direktor der Sternwarte, zu der der Garten gehört. „Halbamtlich" verlautet nun, es sei wenig Aussicht, daß die Wünsche der Öffentlichkeit um Verlegung dieses Neubaus an einen andern Fleck erfüllt werden könnten. Aber bis auf weiteres hoffen wir noch, daß entweder die zuständige Behörde oder der Großherzog selber ein Einsehen haben werden. Denn die Gründe, die man geltend macht, versagen doch wohl gegenüber der einfachen Frage, ob all die erstrebten Werte den einen aufwiegen, den man mit Jenas letztem natürlichen Schillerdenkmal opfern würde. Der Garten samt dem Häuschen war des Dichters erster Besitz; wie tief und dankbar er die Freude an ihm empfand,

Heimatpflege

wie fröhlich er nun, von Rosen und Lilien umduftet und vom Nachtigallenschlage entzückt, den Wallenstein und eine Reihe der schönsten Balladen schuf, das wissen wir aus seinem eigenen Zeugnis. Nicht jedes Stückchen Erde, wo unsre Großen einmal geweilt, kann vor Veränderungen bewahrt werden, aber wenn sogar Staaten wie die sächsischen und besonders wie der weimarische nicht die Macht hätten, in ihrem Wesen so einzige Stätten wie den Schillergarten zu erhalten, was sollten wir dann von „Privatinteressenten“ an Opfern für den Heimatschutz verlangen?

Möge, wenn dieses Heft in die Hände der Leser kommt, die natürliche Lösung schon gefunden sein: der Direktor erhält sein Wohnhaus fünf oder sogar zehn Minuten weiter entfernt vom Observatorium und übernimmt den kurzen Weg gern, weil er dadurch eine Stätte klassischer Kultur erhalten hilft. In diesem Falle liegt doch die Sache wirklich nicht sehr verwickelt.

Handel und Gewerbe

Volkswirtschaftliche Bildung

Für uns Deutsche hat volkswirtschaftliches Wissen niemals als allgemeines Bildungsideal gegolten. Es blieb immer denen vorbehalten, die es beruflich anging, den andern war's eben ein von den Mauern besonderen Studiums umhegtes Fachgebiet wie etwa Juristerei und Medizin. Das ist auch heute noch so. Aber mir scheint, unsre Zeit hat doch dringenderen Anlaß, die Scheu oder die Gleichgültigkeit bei diesen volkswirtschaftlichen Dingen zu überwinden. Zunächst einmal: von Volkswirtschaft im eigentlichen Sinne des Wortes kann man erst seit knapp hundert Jahren sprechen. Dem Deutschland der kleinstaatlichen Zerrissenheit waren große gemeinsame Wirtschaftsgedanken so gut wie fremd. Die Fürsten wachten ängstlich und voller Mißtrauen gegen ihre Nachbarn über ihrer Souveränität, und die Glieder des wirtschaftlichen Lebens, also in erster Reihe die Zünfte, hatten keine größere Sorge als die um ihre Besitzvorrechte. Erst die politische Einigung und die kapitalistische Entwicklung hat die Wirtschaftsinteressen zu den gemeinsamen eines ganzen Volkes gemacht. Trotzdem kann man nicht behaupten, daß die Erkenntnis ihrer Wesensart, ja auch nur das Streben nach einer solchen Erkenntnis, sonderlich zugenommen hätte. Mir scheint sogar, daß man heute außerhalb der kaufmännischen und gewerblichen Kreise mit einer gewissen Geringschätzung von Wirtschaftsfragen denkt. Das hat seinen guten Grund. Sie haben eine reichliche Weile lang — nicht im Bewußtsein der Allgemeinheit, wohl aber durch die Machtstellung, die sie sich im Kulturleben allen andern Rücksichten gegenüber zu verschaffen wußten — fast ausschließlich geherrscht und währenddem unsrer Umwelt Formen aufgeprägt, die wir heute abscheulich finden, weil sie uns von grobmaterialistischer Gewinnabsicht sprechen, statt daß sie der Ausdruck innerer, sachlicher Gestaltungsnotwendigkeit wären. Gerade zu diesem aber wollen wir wieder zurück. Können wir das auch von wirtschaftlichen Erwägungen aus? Das scheint vielen unmöglich und so wollen sie überhaupt nichts von wirtschaftlichen Erwägungen hören. Es ist Tatsache, daß sich unter der Fahne „Ästhetische Kultur“ auch viel blinde Wirtschaftsfeindschaft sammelt. Man hofft, bei der Kulturreform ohne das Wirtschaftliche auszukommen. Das heißt: man meint, es ließe sich ausschalten, wenn man's nur nicht beachtet. Das bedeutet wieder: man kennt

Digitized by Google

es so wenig, daß man nicht ahnt, wie fest die Welt gerade in diesen Angeln hängt.

Wir brauchen volkswirtschaftliche Bildung, wenn wir nicht unpraktische Schwärmer und ästhetische Genüßlinge werden sollen. Wir brauchen sie um der klareren Einsicht in politische Dinge willen und für unsre Betätigung am öffentlichen sozialen Leben. Ohne volkswirtschaftliche Bildung können wir überhaupt unsre ganze Kulturlage nicht richtig verstehen; denn wenn die wahrscheinlich unrecht haben, die da den ganzen geschichtlichen Werdevorgang auf wirtschaftliche Ursachen zurückführen wollen, so irren doch diejenigen ganz gewiß, die dem Wirtschaftlichen gar keinen oder nur einen untergeordneten Einfluß auf die Entwicklung zugestehen. Karl Lamprecht hat nachgewiesen, wie sehr unsre ganze psychische Disposition durch Wandlungen im Bereich des Wirtschaftlichen mitbedingt wird. Und trotzdem bleibt es den meisten von uns eine verschlossene Provinz!

Vielleicht fürchten sie, jenseits der Grenzen, die sie sich selber ziehen, allzu nüchterne Nutzkulturen zu finden. Mit Unrecht. Wenn man nur erst einmal einige, nicht jedem geläufige Begriffe sich angeeignet hat, so entdeckt man eine Fülle von Erscheinungen, die durchaus eigenes und eigenartiges Leben haben, die sich zu einer fast unübersehbaren Fülle von Wirkungsvereinigungen zusammenschließen und die in jedem Falle unsre Teilnahme fesseln. Ich setze ein paar Beispiele her, ganz wahllos, wie sie mir im Augenblick gerade einfallen. Die wenigsten, die sich nicht gerade berufsmäßig damit befassen, haben eine auch nur einigermaßen deutliche Vorstellung vom Wesen des Kredits. Das Wort weckt bei ihnen sofort die Vorstellung von langweiligen Zahlenreihen und unverständlichen Diskontnotizen, die sie ab und zu in den Zeitungen lesen. Dabei ist die Organisation des Kredits, wie sie gerade das verflossene Jahrhundert ausgebildet hat, der Beweger unsrer ganzen modernen Wirtschaft geworden, er ist das Blut unsres gesamten Erwerbslebens, und es hat hohen Reiz, sich von einem Wirtschaftsanatomen die Adern weisen zu lassen, in denen dieses Blut kreist, die Pulse, an denen man sein Arbeiten fühlen kann, die großen Zentralherzen, in denen es immer wieder zusammenströmt, und von denen es immer wieder hinausgepreßt wird in die Glieder unsrer nationalen Gestaltung und Erzeugung. Oder denken wir an die Handelsstatistik. Wieder, so ganz von außen gesehen, ein greuliches Abstraktum. Hat man aber wirtschaftlich denken gelernt, so bildet die Nachricht, daß Deutschlands Außenhandel im Jahre 1872 etwa 6 Milliarden, im Jahre 1906 beinahe 15 Milliarden Mark betrug, die Aufschrift zu einem Buche, das wirklich länger und tiefer interessieren kann, als der neueste Roman auch eines guten Schriftstellers. Denn hinter diesen Zahlen verbirgt sich eine Wandlung des Wirtschaftslebens, die das Aussehen unsres Vaterlandes stark verändert hat, und die uns Ausblicke auf künftige kulturelle Umwandlungen eröffnet. Diese Zahlen bekunden aber auch, daß wir uns immer mehr mit den Weltgeschicken verflechten, und daß unser Dasein heute eine ganz andere materielle und geistige Grundlage hat, als das unsrer Großväter.

Und solche Beispiele ließen sich häufen.

Wenn wir uns nun mit diesen volkswirtschaftlichen Dingen näher befassen wollen, dann fragt es sich: wo schöpfen wir Wissen und Erkennen? Zunächst aus der un-

mittelbaren Anschauung. Auf unsern Erholungs- und Vergnügungsreisen beschauen wir die Museumsschätze, die „romanischen" Amtsgerichte und die „Renaissance"-Postämter, die „Zierbrunnen" und die „Schmuckplätze". Gut, wir gewinnen, wenn wir die Augen aufmachen lernen. Aber selbst neben großen Kunstwerken sollten wir nicht die eigentümlichen wirtschaftlichen und industriellen Verhältnisse einer Stadt oder einer Gegend unbeachtet lassen. Wir bekommen ungemein nachhaltige Eindrücke, wenn wir etwa den Betrieb einer großen Spinnerei, ein Eisenwerk, eine Glashütte uns ansehen, oder wenn wir an einem bedeutenderen Handelsplatz dem Börsentreiben beiwohnen. Freilich kann das alles nur zusammenhanglose Teilbilder in uns erzeugen. Damit sie sich zusammenfügen zu einem großen einheitlichen Gemälde, dazu bedarf es einer theoretischen Anleitung mit gesprochenem oder gedrucktem Wort. In den meisten unsrer Universitätsstädte werden jetzt auch über diese wirtschaftlichen Fragen allgemein verständliche, öffentliche Abendvorlesungen für jedermann gehalten. Sie seien allen, die daran teilnehmen können, zunächst empfohlen. Daneben aber sei auf Bücher verwiesen und zwar heute namentlich auf eines, das seine Entstehung eben solchen volkstümlichen Vorlesungen verdankt. „Wandlungen der deutschen Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert" (Köln, DuMont-Schauberg) heißt es. Dr. W. Wygodzinski, der Verfasser, hat in Bonn diese Vorlesungen vor einem weiteren Kreise von Gebildeten gehalten und darin zu zeigen versucht, „wie die Arbeit der Wissenschaft die unabsehbare Fülle der wirtschaftlichen Geschehnisse im werdenden und gewordenen Deutschland als innerlich folgerichtig, als zusammenhängend mit dem gesamten Leben der Nation zu begreifen und zu deuten sich bemüht hat". Für den Zweck einer Einführung in die wirtschaftlichen Probleme scheint mir das handliche Buch sehr gut geeignet; die Darstellung ist frisch und anregend und bei all der gebotenen Kürze doch mit so viel Tatsachenstoff versehen, daß die Mitarbeit des denkenden Lesers genügend Ansatzstellen findet. Eine fachliche Einzelkritik, zu der hier nicht der Platz ist, könnte sich nicht gegen die wissenschaftliche Verarbeitung des Stoffes richten, sondern eher gegen die persönliche Stellung des Autors zu diesen oder jenen Fragen, und das würde dann wieder auf Betonung und Begründung meines eigenen abweichenden Standpunktes hinauslaufen. Dem Leser, der selber als Neuling an die Dinge herantritt, wäre damit nicht viel gedient. Der möge das Buch unbefangen als einen ersten Weiser auf dem Wege zu volkswirtschaftlicher Bildung benutzen. Johannes Buschmann

---

Mann und Weib

Aphrodite im Museum

Welch eine deutliche und oft ach so beschämende Sprache die herkömmliche Frauenkleidung in ethischer Beziehung für alle die zu sprechen vermag, denen die Augen dafür aufgegangen sind, das hat Schultze-Naumburgs Buch von der „Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung" dargetan. Zum gleichen Thema findet sich unter den „Radierungen und Momentaufnahmen", die — hundertundeine an der Zahl — Ernst Zitelmann zu einer feinsinnigen Buchgabe vereinigt hat,* ein hübsches Stück-

* Leipzig, Verlag von Duncker & Humblot

lein, das wir um seiner treffsicheren Anschaulichkeit willen und zugleich als Probe für Hand und Auge des Autors hierhersetzen. Es ist auch im Inhalte des Buches „Aphrodite im Museum" benannt und lautet:

„Eine bronzene Aphrodite war am Morgen neu im Museum aufgestellt worden: man hatte sie jüngst erst bei der Ausgrabung gefunden.

Am Abend, als der Menschenstrom versiegt und die Türen verschlossen waren, sagte sie niedergeschlagen zu ihrem alten Genossen, dem Hephestus, der neben ihr stand: »Wie schrecklich ist das, hier so zu stehen — ich habe mich so geschämt!« Hephestus, der schon lange dem Museum angehörte, tröstete sie: »Du mußt bedenken, daß du eine Kunstmission erfüllst! Es ist ja gewiß nicht angenehm, sich allen Blicken so nackt preiszugeben, indes . . .«, sagte Aphrodite verwundert, »ich meine ja nicht mich. Aber alle diese modernen Damen in den eleganten Gewändern — wie unanständig sie gekleidet sind! wie sie die Formen herauspressen! wie sie die Röcke aufheben! Darüber habe ich mich geschämt, so sehr, daß ich fortgegangen wäre, wenn ich nicht festgeschraubt wäre«."

M

Schon eilendes für Ostern!

Für die Konfirmanden bittet der Dürerbund, seine Gaben ja rechtzeitig berücksichtigen zu wollen: das Büchlein „Heb mich auf!" und für die schon Reiferen auch den Kalender „Gesundbrunnen". Was diese beiden ersten Führer zu „ernsthaften Freuden" sein wollen und an Inhalt bieten, davon ist an dieser und an vielen andern Stellen die Rede gewesen. Für das Büchlein „Heb mich auf!" ist die Brauchbarkeit auch durch die Nachfrage schon zur Genüge bewiesen, denn es ist jetzt schon in bald 80000 Abzügen verbreitet, während es doch für die vorige Osterzeit leider fast zu spät kam. Wir möchten insbesondere die deutsche Lehrerschaft, dann aber auch alle, die sonst das Büchlein verbreiten wollen, um recht frühzeitige Bestellung nach trüben Erfahrungen doppelt dringend bitten; denn erfahrungsgemäß kommen die Wünsche an den Dürerbund fast immer erst in den allerletzten Wochen. Zu „Heb mich auf!" sind diesmal auch schon drei Ergänzungen erschienen, je eine besondere für Charlottenburg und eine für Königsberg in Preußen, dann aber eine allgemeine „fürs Land", auf welch letztere wir ganz besonders aufmerksam machen. „Heb mich auf!" kostet mit den Ergänzungen für eine der beiden Städte je 10 Pf., die Ergänzung fürs Land ist für sich zu beziehen und kostet dann je 3 Pfennige. Preisnachlaß kann nicht gewährt werden; die Preise sind ohnehin auf Massenabsatz berechnet. Der Kalender „Gesundbrunnen" ist vor allem für die vorjährigen Empfänger von „Heb mich auf!" bestimmt, dann aber überhaupt für die heranwachsende und erwachsene „Intelligenz", die doch einer ersten Handreichung bedarf, um zu den Brünnlein zu kommen, wo Schönes und Gutes fließt. Er ist 84 (z. T. auch illustrierte) Seiten stark und kostet 20 Pf. das Stück. Alle Bestellungen sind an unsern Kassenwart Georg D. W. Callwey in München zu richten. Wir bitten nochmals dringend: so bald wie irgend möglich zu bestellen, da wir sonst keinerlei Verantwortung übernehmen können. Und ebenso bitten wir nochmals: helfe jeder, der es nur kann, diese gute Aussaat zu fördern, vor allem auch

dadurch, daß er schleunigst die Schulvorstände, Geistlichen usw. für die Verteilung gewinnt. Bestellungen sind mit der Aufschrift „Dürerbundsache“ an unsern Geschäftsführer Georg D. W. Callwey in München zu senden.

Vom „Gesundbrunnen“ ist übrigens die erste Auflage auch schon vergriffen. Die zweite wird einige kleine Versehen und „Anfechtbarkeiten“ der ersten Drucke verbessert zeigen.

Eine Spitzweg-Mappe des Kunstwarts

Zu unserer großen Freude dürfen wir mitteilen, daß eine des Meisters würdige Kunstwart-Mappe nun doch noch zustande kommt. Nicht bloß Bilder von ihm, sondern eine Auswahl wirklich aus seinen besten Bildern zusammen zu bekommen, war nach all den Verpflichtungen und Rechten, die schon auf Spitzwegschen Werken „lasten“, so schwer, daß wir, wie bei verschiedenen früheren Versuchen, so auch bei dem letzten wieder dicht am Aufgeben und Verzichten waren. Da zeigte sich eine neue Möglichkeit, und nun wird unsere Spitzweg-Mappe sogar schöner als wir sie früher erhoffen durften. Sie soll außer einer Anzahl von Text-Illustrationen acht Vollbilder auf Karton im Meisterbilderformat erhalten und $2^1/_2$ Mk. kosten. Sehr bald nach Erscheinen dieses Heftes wird sie ausgegeben werden.

Unsre Bilder und Noten

Wenn wir unsern Lesern vier Bilder des großen französischen Kunstjubilars dieser Tage vorlegen, Bilder von Honoré Daumier, so geschieht das nicht etwa, um für die Meinung derer Propaganda zu machen, die in Daumier schlechtweg den größten bildenden Künstler des vorigen Jahrhunderts oder, ebenso bescheiden gesprochen, den Schöpfer der modernen europäischen Kunst sehn. Nicht nur deshalb nicht, weil wir persönlich über Daumier so feurig nicht denken, sondern schon deshalb nicht, weil sich durchs Auge unendlich Verschiedenartiges vermitteln läßt, und weil ein Abwägen dieser Verschiedenheiten und danach ein Voran- und Zurückstellen immer ein Urteilen nach unvergleichbaren Maßen bedeutet. Unser Hauptwunsch ist vielmehr bei dieser wie bei allen Gelegenheiten der: die deutschen Kunstfreunde auf die Fülle an Möglichkeiten des Ausdrucks durch Augenkunst aufmerksam zu machen, da in unsrer früheren Erziehung zur Kunst so gut wie nichts geschehen ist, Bilder auf mehr als ganz wenige Ausdrucksmöglichkeiten hin anzusehn, vor allem: auf ihre Wirklichkeitstreue, auf ihren Gegenstand, den Stoff, auf ihre „Schönheit“, will sagen auf ihre Gefälligkeit hin. Diese kleine Zahl der „Gesichtspunkte“ bei der Bilderbetrachtung verschuldet es, daß der Neuerer unter den Künstlern so schwer ein Publikum findet, ihm zum Schaden, aber auch uns. Denn während es ihn vielleicht zum Darben an leiblicher und vor allem an seelischer Nahrung verdammt, klingt, was er uns an Neuem und Be-

Digitized by Google

deutendem zu sagen hat, ungehört an uns vorbei, bis endlich, vielleicht erst nach verlorenen Jahrzehnten, die Fortgeschrittenen auch unser Begreifen „umstellen“. Es tut da gar nichts zur Sache, ob der vorher Nichtbegriffene ein Deutscher oder ein Fremder ist. Denn nicht was er sagt, kommt hier vor allem in Betracht, sondern wie er's sagt: jede Sprache als solche, jede Ausdrucksweise der Kunst sollten wir begreifen lernen als eine Art, irgend etwas unsrer Seele durchs Auge zu vermitteln. Auch die Ausdrucksweise wird sich bei zwei verschiedenen Künstlern niemals gleich wiederholen, sie wird in der Kunst immer eminent persönlich sein. Aber das Nachfühlen bei den Verschiedenen erleichtert unsre Anpassungsfähigkeit, macht uns beweglich im Kunsterfassen. Und an wem immer wir das lernen, unsern deutschen Künstlern wird es zugute kommen und durch sie uns und unserm Volkstum selber.

Daumier ist den meisten von uns ein sehr fremdartiger Künstler. Wollen wir an einen solchen innerlich „heran“, so nähern wir uns am besten zunächst einem Blatt, dessen Stoffliches uns schnell zum Erfassen hilft, etwa hier dem „Verteidiger der jungen Witwe“. Wie der Mann im ergriffensten Tremolo des Pathos tränenden Auges mit dramatischem Armschwung für die verfolgte Unschuld plädiert, die ihrerseits mit den Richtern kokettiert, das ist in der Kontrastierung der beiden Hauptpersonen von unmittelbar schlagendem Witze auch für uns. Haben wir uns daran geweidet, so werden wir auf die Kunstmittel achten: die das Wesentliche in den beiden Gesichtern mit enormer Sicherheit hervortreibende Zeichnung, das Charakterisieren dieser beiden Sorten von Komödianten in Bewegung und Ruhe, das Aufleuchtenlassen dieses mimenden Riesenkopfes vor dem Dunkel, das diagonal durchschneidende Licht usw. Auch das Bildnis von Hector Berlioz ist noch unmittelbar einleuchtend: dieselben Kunstmittel, die im Advokatengesicht karikieren, verhärten sich hier zu einem schier steinmäßigen Charakterisieren: der plastische Zug in Daumiers Begabung macht aus diesem Kopf und Hals fast eine gemalte monumentale Skulptur. Wenn man dem einzelnen nachgeht: den beiden verschiedenen Augen, der Nase, dem Mund (in den Mundwinkel hinein und dann mit der Schattengrenze zum Kinn), so trifft man auf wahrhaft verblüffende Zeugnisse der Fähigkeit, mit Kleinstem viel und dieses beim Kleinsten auf große Weise zu sagen. Der „Wasserträger“ läßt dann an Millet denken. Der Mann ist ganz bei seiner Arbeit, rein als Bewegungsstudie wäre das Bild unübertrefflich, so nebensächlich dem Maler dabei das Anatomische war. Aber nicht nur das Bewegen und das Vereinfachen (das den einzelnen als Typ, fast als Symbol erscheinen läßt) ist hier außerordentlich, auch das Malerische in Licht und Schatten, das, wie oft bei Daumier, an Rembrandt mahnt. Eins

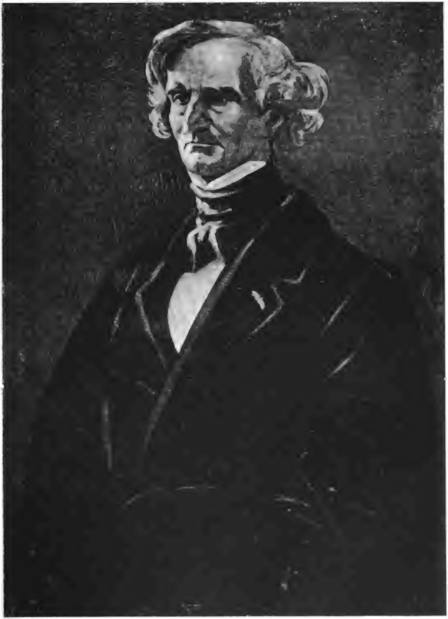
der allerberühmtesten Bilder des Meisters ist „Der Aufruhr". Die „Daumiersche Diagonale", die schon bei dem Advokatenbild und in andrer Weise auch bei dem Wasserträger mitwirkt, ist hier als ein Lichtstreif in unerhört kühner Weise Alleinbeherrscherin der Komposition. Als eine flammende Kraft, die alles nach einer Seite reißt, dorthin, wo sie in der weißen Hand wie ein Blitz verzuckt. Alle Köpfe schwimmen mit diesem Lichtstrom, werden von ihm angezogen und mitgerissen — und alles seitlich davon versinkt. Wer aus den andern Bildern weiß, wie Daumier Gesichter charakterisieren kann, und wie er gerade diese Leidenschaft hier charakterisieren könnte, wird zunächst vielleicht staunen, warum er auf all diese Kunst gerade hier so völlig verzichtet hat. Aber nur, bis er die Absicht begreift, besser gesagt: bis er diese besondere Schaffensstimmung miterlebt. Gerade das Aufgehen aller Einzelnen in der einen gemeinsamen Erregung fühlte er ja hier und wollte er fühlen lassen. Und so hat die alle befeuernde Begeisterung nur in einem Kopfe und auch in ihm nur einen allgemeinen, einen unbestimmten Glanz von leuchtender, über das irdische hinaus verklärter Schönheit gewonnen. —

Die kleine Illustrationsbeilage „zur ästhetischen Kultur" stellt eine Frage. Ehedem dachte man: ein Brief sollte vor allem Namen und Adresse deutlich zeigen, heute denkt man, wie das Exempel lehrt, anders über den Fall. Was meinen unsre Leser dazu? A

Zu unsrer Notenbeilage, „Lento aus dem Orchestertrio B-dur" von Johann Stamitz, wird ein Aufsatz Karl Mennickes über „Alte deutsche Symphonik" sprechen, der infolge eines Mißverständnisses weggelassen wurde, im nächsten Hefte aber bestimmt folgen soll.

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



KW

HONORÉ DAUMIER

Digitized by Google

Digitized by Google

Klossowski, H. Daumier. Verlag von R. Piper & Co., München

HONORÉ DAUMIER

Digitized by Google

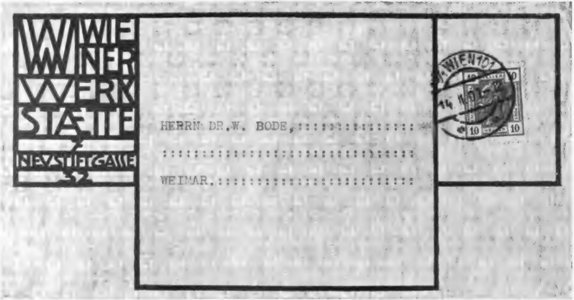
Digitized by Google

Klossowski, H. Daumier Verlag von R. Piper & Co., München

HONORÉ DAUMIER

Digitized by Google

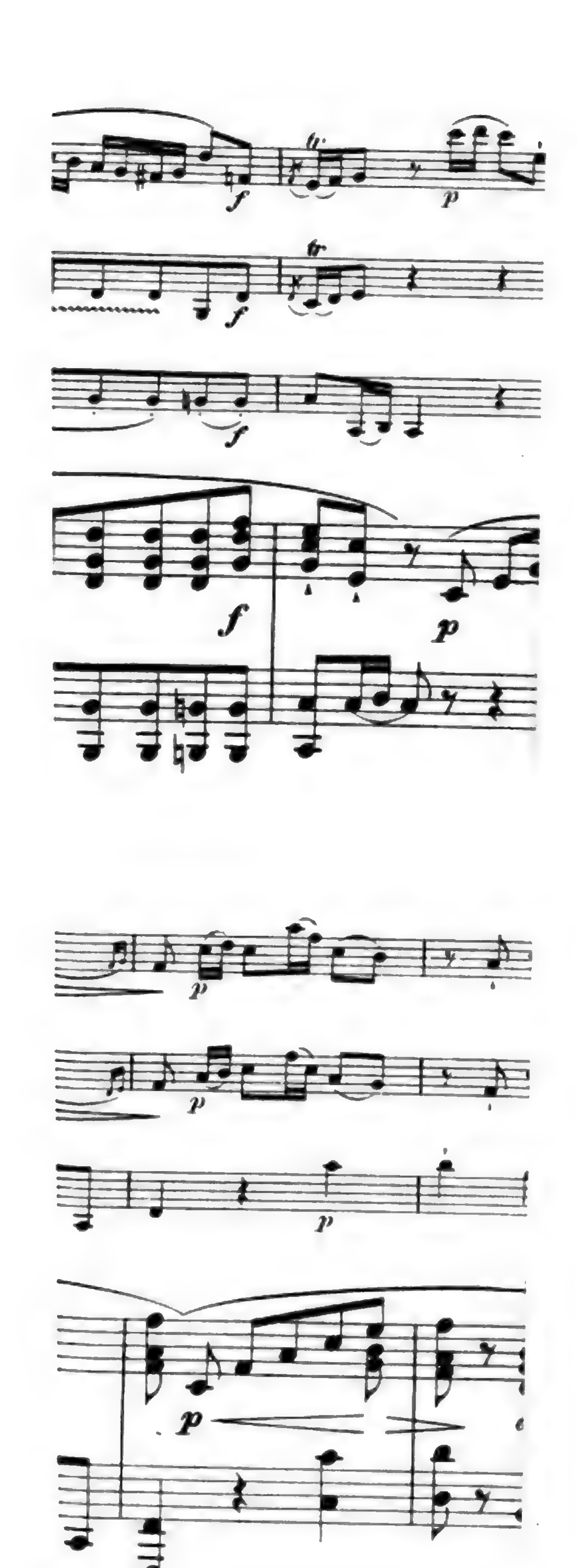
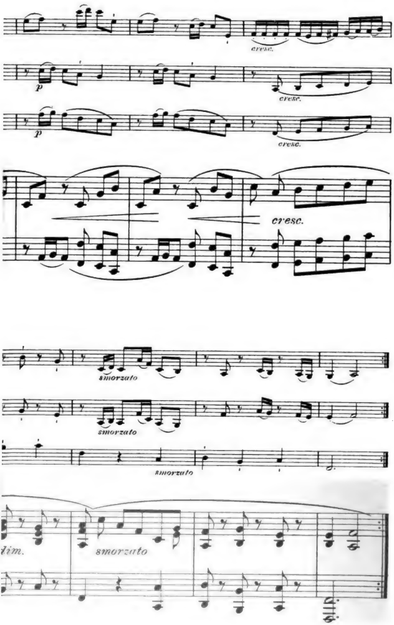
igitized by Google



KW

EIN BRIEFUMSCHLAG

Digitized by Google

NTO
estertrio B-dur

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

LIBRARY
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Perversismus

Vor rund neun Jahren habe ich an dieser Stelle auf eine eigentümliche Umwandlung im Bewerten des „Gesunden" aufmerksam gemacht. Bis dahin hatte man, eine Kritikmode lang, mehr „Gesundheit" der Kunst verlangt, als ihr gut tat, nämlich so, daß die Kunst auch als Stoff nichts Krankes behandeln dürfe. Nun aber drehte sich der Wind, und es hieß: „gesund ist jede Kuhmagd". Die wunderliche Vorstellung kam in die Mode, daß das Kranke eigentlich „feiner" sei. Das Fehlen der Gesundheit ward so wenig als Wesensmangel empfunden, daß damals zuerst etwas doch eigentlich sehr Merkwürdiges geschah: man nahm den Begriff Entartung in gewissen Kreisen gar nicht mehr als Bemängelung, man nannte sich selber zufrieden dekadent. Ganz wie die nervösen Herren und Damen, die mit ihrer Nervosität kokettieren. In den neun Jahren seit jener Betrachtung ist nun die Entwicklung weiter gegangen. Die Dekadenz hat der Perversität vorgearbeitet. Jetzt ist ein dickes, wirklich wissenschaftliches und auch nicht billiges Werk wie Krafft-Ebings „Psychopathia sexualis" über das erste Auflagendutzend hinaus, und von sogenannten wissenschaftlichen Büchern über verwandte Themata werden soundso viele alle Jahre neu ausgegeben. Insbesondere die Parung von Grausamkeit und Brunst ist wohl niemals so geflissentlich erörtert worden wie jetzt. Über den Marquis de Sade hat sich eine eigne kleine Literatur gebildet. Für Neudrucke wird mit Eifer und Erfolg in den Kloaken der Kulturgeschichte nachgeforscht. „Privatdrucke" entsprechender Werke „gehen" vorzüglich. Beim Handel mit Schmutz-Photographien spielen Perversitäten eine große Rolle, und wenn sie das bei Kinematographen und Mutoskopen nicht tun, so liegt das schwerlich am Mangel an Nachfrage. Eine neue Zeitschrift wußte sich den Lesern schon im Prospekte nicht besser zu empfehlen, als durch einen illustrierten Aufsatz von der Grausamkeit in der Kunst. Der sogenannte Liliencronsche Jahresbericht von „Nord und Süd" legte zu seiner Einführung dem deutschen Hause einen mit reichen Beispielen erläuterten Aufsatz von Lombroso über kriminelle Psychiatrie ausgesucht unter den Christbaum. Daß die Perversität in unsrer Gesellschaft eine gar zu bescheidene Rolle spiele, kann man trotz aller nachträglichen Dämpfungen angesichts der letzten „Sensationen" wohl auch nicht sagen. Und mit wie großen Augen, auch Frauen-Augen, saß sie im Prozesse Hau im Zuschauerraum, und wie vertausendfältigt studierte sie die zehntausend Zeitungsberichte. Selbst beim Kolportageschmarren aus ihrer Pfanne begegnen sich oft genug Gnädige und Köchin.

Daß eine so ausgebreitete, sagen wir: Gefühlswelle auch über die Kunst hinströmen und sie „befruchten" muß, versteht sich von selber. Wir haben ja auch eine Anzahl von Kunstgewächsen, bei denen dieser Nährschlamm noch an den Wurzeln hängt, für jeden zu finden, der nur eine Hand tief nachgräbt. Frau Salome ist für weite Kreise sozu-

sagen die Pallas Athene der Modernität geworden, — wäre das trotz Wilde und Strauß möglich ohne einen Beischluß vom Fühlen Krafft-Ebingscher Gestalten? Bei der Literatur stellt eine Anzahl Damen aus den Kammern ihrer Herzen Fäuste und Stöcke aus, und allerhand Herren Gegenstücke dazu. Auch in der Malerei hat es an Darstellungen ganz unverkennbar perverser Geister nicht gefehlt, und wenn ich sie hier nicht nenne, so unterlasse ich's, weil ich nicht wegen „Herabwürdigung" vor der öffentlichen Meinung ohne Not verklagt werden möchte, obgleich meines Erachtens in der Behauptung, daß einer krank sei, keine Beleidigung liegt. Eine Nötigung zu solchem Nennen besteht nämlich für diesen Zusammenhang nicht.

Denn ich möchte jetzt gar nicht von den Perversionen in den Künsten sprechen, sondern von etwas, das nur damit zusammenhängt. Von etwas, das nirgends ganz offensichtlich auftritt und redet, das aber in unsrer Zivilisation tausendfach spukt und flüstert. Vielleicht irre ich mich, jedenfalls wäre ich dankbar, wenn andere meine Eindrücke hier nachprüften. Was ich meine, nenne ich mit einem häßlichen, aber für die häßliche Sache wohl ziemlich bezeichnenden Wort **Perversismus**, bis wir ein besseres Wort dafür haben. Ich verstehe darunter **die seelische Verfassung, die der Perversität geneigt ist und dafür geneigt macht.**

Bekanntlich sind keineswegs alle, die perverse Handlungen ausüben, durch eine unglückliche Naturanlage dazu verdammt. Manche werden beim Altern erst nach der Zerrüttung ihres normalen Trieblebens, manche werden in ihrer Jugend durch Verführung oder Nötigung pervers, nachdem erst ein Widerwille niedergehöhnt oder sonst niedergezwungen worden ist. Die Psychiater wissen, wie verhängnisvoll, durch das Festknüpfen einer Assoziation, schon ein einzelner Zufall sein kann. Die Psychiater wissen, welch große Rolle, schädigend und auch heilend, hier die Suggestion spielt. Wissen vor allem, daß irgendwelche Keime zur Infektion überall stecken, so daß kein Grund ist, sich über Gefallene erhaben und sich unter allen und jeden Umständen ganz und gar sicher zu fühlen.

Lassen wir aber nun das ja besonders widerliche Gebiet der sexuellen Perversionen beiseite. Ein Blick darauf konnte uns dienen, weil sich die Vorgänge hier so ins Bewußtsein gedrängt haben, daß sie in den Hauptzügen allen bekannt sind und daß sie deshalb zum Exemplifizieren besonders taugen. Geeignet, die allgemeinen Landesgesetze zu zeigen, ist das Gebiet des verdrehten Geschlechtslebens doch immerhin nur eine Provinz im Lande Perversien. An und für sich bedeutet Perversität bekanntlich Verderbtheit, Verkehrtheit überhaupt, dergestalt, daß dem Perversen Lust bereitet, was dem Gesunden Unlust erregt. Das ist aber nichts weniger als eine gleichgültige Sache. Denn auf den letzten biologischen Grund zurückgeführt, heißt es nichts Geringeres, als daß dem so Verirrten nicht Lust erregt, was das Leben fördert, sondern was das Leben schädigt, wie dem Alkoholiker oder Morphinisten sein gewohntes Gift. Man liest das wohl und spricht ruhig davon — wie oft aber gibt man sich die Mühe, bis auf die Neige dem nachzudenken, was es bedeutet. Und nicht nur im Hinblick auf sich selbst, auch nicht einmal mit den Mitlebenden allein

im Gesichtsfeld, sondern im Ausblick auf die Kommenden. Würden ganze Völker pervers, so wär es wahrhaftig besser, sie träten zugunsten minder zivilisierter, aber gesünderer schleunigst vom Schauplatz der Geschichte zurück, als, sie pflanzten möglichst viel Widernatürlichkeit in die Welt. Freilich würden sie's bei allgemeiner Perversion ohnehin schwerlich lange treiben.

Allerdings ist ja die Widerstandskraft gegen das Schädliche sehr verschieden stark, und die Anpassung tut auch hier „Wunder". Bei den meisten wird die Natur sich rächen. Mancher einzelne jedoch kann in seiner Perversität alt und grau werden, zumal, wenn sie sich in einem engen Gebiet gleichsam einkapselt. Die Hauptgefahr fürs Allgemeine liegt aber in der Ansteckung. Wer will nachschätzen, wie weit sie in ihren Folgen zu einem allgemeinen Herunterkommen führt? Zu der Ansteckung des einzelnen durch den einzelnen gesellt sich hier die Gefahr der psychischen Massen-Infektion. Ein Begriff, der auch unsern Gebildeten vorläufig noch wenig geläufig ist und den wir heute nur eben heranziehen können, über den wir aber auch noch wegen andrer Zusammenhänge einmal gesondert sprechen müssen. Als Angehöriger der Masse denkt und handelt der einzelne anders, als er allein handeln würde; er fühlt sich zugleich als Teil einer viel größeren Macht und als Träger einer viel geringeren Verantwortlichkeit, er ist „Herdentier", aber seine Herde kann von der zahmen Schafs- über die Schwein- und Ziegenherden-Seele bis zur gierigen Wolfs-Seele sehr verschiedenen Wesens sein, auch nobeln Wesens mitunter, meist aber tierischen. Der schwache Junge, der etwa in einem Pensionat in schlechte Gesellschaft gerät, das Mitglied einer Sekte von Mystikern, der Mitschwörer auf irgendeinen Gesundheitsapostel, der Mitläufer hinter irgendeiner Modeberühmtheit her, aber auch der Matrose, der, ein Hurra auf den Lippen, mit seinem Schiffe versinkt, der Märtyrer für eine große Idee — sie alle werden in ihrem Tun gekräftigt durch Massensuggestion, denn sie kann Hohes, Gleichgültiges oder Niedriges stärken. Und es ist für sie keineswegs erforderlich, daß ihr Inhalt bei körperlichem Zusammensein unmittelbar aus der Nähe übertragen werde. Auch durch Schrift und Druck entstehen seelische Epidemien. So ist auch die Gefahr des Perversismus nicht kleiner, weil sie unwägbar ist. Zu welcher Ausdehnung und Intensität solche Seuchen anwachsen können, daran gemahnen die Tanzwut, das Flagellantentum und die Kinderkreuzzüge, die der Arzt Hecker schon vor mehr als siebzig Jahren als „Psychopathien" unter den Volkskrankheiten des Mittelalters behandelt hat.

„Beispiele aus der Gegenwart!" ruft der Leser. Aber es liegt im Wesen des Perversismus eben als einer bloßen Disposition, daß sich für alle denkenden Menschen schlagend beweiskräftige Beispiele dafür gar nicht aufstellen lassen. Leute, denen man z. B. die Homosexualität auf den ersten Blick so sicher ansieht, daß es „keinen Streit drüber" gäbe, sind fast immer nur solche, die sie erkennen lassen wollen. Im Perversismus aber ist ja noch alles unbewußt, ist noch alles auch vor den eigenen Augen noch im Dunkeln sich rührender Keim. Bewußt geworden, wäre er ja schon Perversität geworden. Perversismus ist nur eine Disponiertheit, eine Suggeriertheit, eine Anlage, eine

Schwäche, er ist eine Unsicherheit des Gefühls. Er setzt sich mit der Wahrheit noch nicht auseinander, weil er diese noch nicht sieht, für das „Besondere", „Originelle", „Eigene" in sich hat er aber aus der reichen Garderobe des menschlichen Selbstbetrugs eine große Anzahl von Mäntelchen zur Hand. Auch mit dem Gefühlsurteil des gesunden Beschauers vor perversistischen Erscheinungen ist es im Einzelfall keine sichere Sache. Das Fühlen dieser Zeit kann für „verrückt" und „pathologisch" erklären, was die Zukunft gerade als kraftstrotzend gesund erweist, man denke an die erste Aufnahme von Wagner, Böcklin, Klinger. Es kann sich aber auch an Dinge gewöhnen — woran gewöhnt man sich nicht! — die nicht nur perversistisch, nein, die schon tatsächlich widernatürlich sind. Die Alkoholgegner werden hier an unsre Trinksitten denken, die Trachtenreformer an Korsett und Stöckelschuhe. Um ein Beispiel aus der Kunst so entlegener Zeiten zu wählen, daß der nötige Abstand klar sehen läßt, erinnere ich an die Mode des Archaisierens, des Altertümelns zur dekadenten Römerzeit. Die machte in Jahren überfeinerter Zivilisation bewußt das Primitivste nach und wirkte damit um so pikanter, als sich mit der scheinbaren Roheit scheinbar altertümlicher Dinge im gleichen Werke das höchst modern Raffinierte verband. Innerlich haben wir freilich jetzt sehr wenig Abstand von jener Zeit — wir sind wieder mitten darin in einer Archaisiermode. Es ist lehrreich, wie sie entstand. Die ersten englischen präraffaelitischen Maler, die ersten Kunstgewerbler drüben um Ruskin und Morris, die Reformatoren des Kunstgewerbes bei uns, die den Anschluß an eine abgerissene gesunde Überlieferung suchten, und ihre Nachfolger, die heute kraftvoll um edle Sachlichkeit kämpfen, sie alle erscheinen nur dem ganz Kurzsichtigen als Archaisierer in unserm Sinn. Aber eine große Menge von Menschen, und auch von Künstlern natürlich, **ist** in diesem Sinne kurzsichtig; die ganze Mitläuferschaft der Moderne ist es, die sich heut dafür und nach fünf Jahren hiefür „begeistert", ohne je den Kern zu erfassen. Wir kennen ja alle die Aufgüsse von fremdem Tee, die nicht nur die Industrie, die auch die „reine" Kunst grosweise auf den Markt schickt, diese Nachäffungen des Persönlichen, diese Künstelungen an Stelle von könnender Kunst. Mir scheint nun: innerhalb dieser Nachläuferei ist jetzt sehr oft ein Perversismus zu spüren. Gerade da, wo man noch etwas Eigenes mitgibt, ist dieses Eigene sehr oft perversistisch. Da wird geassyrert und gebyzantiniert und geprimitivelt mit einer recht spürbaren Freude an dem, was einem durch Jahrtausende in Mitteleuropa lebenden Geschlechte **unmöglich** natürlich sein kann. Da wird verrenkt und manieriert, als sähen oder fühlten wir die Körper wie die Ägypter in der Hieroglyphenzeit oder wie die Italiener im Trecento oder wie die „Altdeutschen" zu der Renaissance oder auch zu des Rokoko Zeiten, auch wo nicht die geringste innere Nötigung dazu durch Stoff oder Stimmung gegeben ist. Während wir bei Bau, Möbel und Gerät uns vom Nachahmen historischer Stile befreien, macht man in der „freien" Kunst gelegentlich alle alten Stile nach, ohne das mindeste dabei zu finden. Und nennt das „Stilisieren". Was ist denn bei diesem Stilisieren das stilisierende Prinzip? Keins aus der Sache heraus, sonst lägen nicht ebenso zweckmäßige oder zweckmäßigere Leistungen

ohne all das „...ieren" vor. Keins aus der Person heraus, denn starke Künstler hatten und haben den Stil ihres Volkes und ihrer Zeit. Das stilisierende Prinzip ist der Wunsch, auf jeden Fall „anders zu sein". Anders als die andern! Anders auch ohne sachlichen Grund, anders auch gegen das Bewährte, anders selbst gegen den zunächst noch sich regenden Widerspruch des eigenen Ichs. Und damit wären wir ja beim Perversismus. Die Besucher der vorjährigen Mannheimer Ausstellung bitte ich, an gewisse Säle und besonders an die Plastik darin zu denken, und sich zu fragen, ob sie davor den Hauch des Perversismus nicht gefühlt haben. Da und dort sogar den des sexuellen. Übrigens sprach ich von bildender Kunst nur der Deutlichkeit halber etwas eingehender, nicht, weil es hier am schlimmsten stände. Wie's bei der Musik steht, mögen die Musiker sagen. In unsrer Poesie haben die Dekadenten das Verdrehte und Verschraubte nicht einmal allein in Pacht. Und wie oft ist es auch bei wirklichen Künstlern nicht das Stärkste in ihnen, sondern nur das „Andere", das Andersartige, was ihnen den Zulauf Snobs verschafft.

Gegensatz zum Perversen ist das Natürliche. Wir können den Fluch von keinem nehmen, den die Natur bei der Geburt damit belastet hat. Aber wir können noch in andrer Weise als durch drakonische und doch in ihrer Wirkung zweifelhafte Gesetzparagraphen der Ansteckung durch Perversion entgegenarbeiten, weit über das Gebiet des Geschlechtlichen hinaus. Wir können die Suggestion des dummen Gedankens beschränken helfen, daß ohne weiteres schon einer gescheiter sei, der anders als die andern denkt oder fühlt. In Wahrheit sagt ja das „anders" gar nichts, denn wenn Vernunft stets nur bei wenigen gewesen ist, so war sie deshalb noch lange nicht unter der Minderheit bei allen. „Das heißt, wenn ich dich recht verstand, du bist ein Narr auf eigne Hand" — der das gesagt hat, gehörte auch nicht zu denen von der Mehrheit, und die Menschlein, die sich in Klüngelchen mitsammen ästhetisch anwärmen, sind zudem auch nur Herdentiere, in kleineren Herden. Los werden können wir ja auch den Schein der Originalität, das „Eigen"-Spielen, das Posen und Sich-Affen in den Künsten nicht, es gibt gar zu viele spezifisch dazu begabte Leute. Es wäre nicht einmal zu wünschen, daß es ganz aufhörte, denn die Komik will auch leben. Aber je entschiedener die Forderung nach Sachlichkeit und Natur wird, und je mehr sie sich mit Einsicht und daraus mit Toleranz für das wirklich Eigenwüchsige verbindet, je mehr werden auch auf unsern besonderen Gebieten die Perversionen als Verdrehtheiten erkannt und wird der Suggestion entgegengearbeitet werden, die Verrücktes als etwas Feines und Vornehmes für „eigene" Geister zu schätzen lehrt. A

Die Antike in der modernen Welt

Es ist betrübend und erstaunlich, daß während einer ganzen, langen Periode aus der Antike die bildenden Künstler das sogenannt Akademische nahmen und die Erzieher das sogenannt Philologische. Zu Abstraktionen frostigster Art, zu grammatikalischen Turnübungen würdigte man das klassische Altertum herab. Ja, noch heute

spukt diese Auffassung hier und dort. Ich konnte kürzlich mit einem gewissen Schmerz lesen, daß ein Gelehrter über den Infinitiv bei Katull eine Abhandlung schrieb. Armer, zarter, verliebter Katull! Der du zu Füßen der schönen Klodia saßest und auf ihren hochgewölbten, schmalen Fuß heiße Küsse drücktest! Warum nicht eine Abhandlung über die Präposition bei Heinrich Heine? Es ist an sich ein löblicher Gedanke, das Beste in unserm Besitz, die Klassiker aller Zeiten, der Jugend zu bieten, aber sie vollständig zu entnüchtern, um sie ad usum delphini herzurichten für Schule und Kinderstube, hat keinen rechten Sinn und kommt schließlich niemand zugut.

Wir glauben wohl, den Wahn mittelalterlichen Christentums überwunden zu haben, den Wahn, der Frau Venus zur Unholdin machte. Aber ist er nicht immer noch vorhanden? In unserm Fleisch und Blut? Wer ist rein genug, mit fromm erhobenen Händen zu den Olympiern zu beten, wer glaubt fest genug an die Kraft und Schönheit des Lebens? Die Antike ist blühendes Leben, was immer die Schulbücher aus ihr machen wollten. Ihre Predigt ist das Recht allen feinen und feinsten Sinnenlebens. Nicht frostig, nicht grau war die Welt der Götter Griechenlands, wie Museen und Grammatiker uns glauben machen, sondern sinnlich, saftig und voller Keimkraft. Und auch, wo sie opferte, war das Opfer schön. Unsre Opfer sind oft arm und häßlich, voll kraftlosen oder mutlosen Sehnens. Nach schönen Schmerzen und nach schönen Freuden bangt das Empfindungsleben der Neuzeit und bittet die alten Götter darum. Da und dort wird Empörung laut über das Recht, das sich die Philologen anmaßten, uns diese Andacht zu verderben. Ein modernster Forscher meinte kühnlich: „Es ist notwendig, die Behauptung der Philologen, daß sie allein die Sprachkenntnis und daher auch nur allein die Sachkenntnis des Altertums besäßen, genauer zu prüfen, als bisher geschehen ist.“

Um der Philosophie, der Dichtkunst, der bildenden Kunst antiker Zeit wirklich nahezutreten, dürfen und sollen wir naiver sein als die Fachleute. Denn nur so können wir zu den stillen, nymphengehüteten Quellen der Schönheit gelangen und unsre eigenen modernen Schöpfungen zaubervoll damit netzen.

Schiller klagte, daß er nicht griechisch könne. Aber mit einer Bildkraft, die antiker Bildkraft sinn- und seelenverwandt ist, meißelt er in zartem und doch so gewaltigem Relief Worte wie diese:

„Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum, daß ich Bacchus, den lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet sich ein.“

Doch nicht nur zu Spiel und Freude ladet der Gedanke an die antike Welt. Sie lehrt auch tiefe Schmerzen mit erhabener, königlicher Würde zu tragen.

Hektor und Andromache nehmen in keuschester Einfachheit und Einfalt voneinander Abschied. In diesem Lied hat der Dichter an der Wende des achtzehnten Jahrhunderts die fromme Sehnsucht

seiner Tage nach der Antike erfüllt. Damals wurden edelste, einfachste Formen geliebt. Goethe blickt verehrungsvoll zu Winckelmann empor, und dieser gelehrte Antiquar, der zu Fuß nach Rom pilgerte, um von den ewig jungen Göttern Erlösung für die Häßlichkeit des Menschentums zu erflehen, kündet begeistert seine Lehre. „Die Betrachtung des Schönen", schrieb er einem Freund, „ist die Seele der ganzen Kenntnis der Kunst des Altertums."*

Die antike Kleinkunst findet in jener Zeit zärtliche Liebhaber, obwohl ihr inniger Zusammenhang mit der alten Kultur noch nicht vollwertig erkannt wird, obwohl man noch nicht erfaßt, daß die weißen Statuen und Tempel einst farbenprächtig, die Gewänder bunt, das Innere der Häuser in herrlichen, vielfarbigen Metallen prangte. Wie rührend ist Goethes Freude an dem kleinen Schatz geschnittener Steine, den ihm die Fürstin Galitzin anvertraut. Er bringt ihn auf der Rückkehr von der französischen Campagna nach Weimar als seltsames Ergebnis einer solchen Fahrt, und immer wieder erläutert, zeigt und preist er die zierlichen Kunstwerke im Kreis gleichgesinnter Freunde. Goethe war nur einer unter den vielen „Amateurs" der feinen, kleinen Gebilde, für die heute erst wieder Liebe erwachen muß.

Von den geschnittenen Steinen lernte er wohl auch, im kleinsten poetischen Gebilde — etwa im Epigramm — kräftig schön zu wirken, Proportion und Komposition auch für den geringsten Satz und Satzteil im Auge zu halten. Von den spielerisch reizenden Dekorationen und Grotesken, denen hier und dort in Rom zu begegnen war, nahm er die kühnsten Arabesken der Liebe, die graziös verschlungene Abwechslung im Sinnlichen. Rokokodichter haben dies vor ihm angestrebt, aber in der damals noch etwas zu plumpen deutschen Sprache nicht erreicht. Die römischen Elegien künden den Mut, immer wieder mit süßer Selbstverständlichkeit die Freuden des Lagers harmlos froh zu feiern, wie die ausgegrabenen römischen Wandgemälde auf schöngebauter Ruhestätte schöngebaute, umschlungene Paare zeigen in naiver Glückseligkeit.

Der Dichter ist ein Seher, der in ferne Weiten blickt mit großen, glänzenden Augen, in die Zukunft und in die Vergangenheit. Besser als jeder zünftige Mann weiß er den Geist längst gestorbener Völker, das mannigfache Wesen antiker Kultur zu enträtseln, und er allein versteht, das Erfaßte der eigenen Zeit zu verdolmetschen. Je nach seiner Individualität, je nach den Bedürfnissen seiner Nation, nach der Sehnsucht des Jahrhunderts holt er das Zarte, das Erhabene, das mystisch Tiefe, das sinnig Klare kunstvoll oder naiv, anpassend, ausgestaltend, übermalend.

In unserm alten Schloß befindet sich ein seltsames Deckengemälde aus der Rokokozeit. Es stellt mit naiver Überzeugung denjenigen Olymp dar, der damals in den Köpfen spukte. Ich freute mich als Kind über die Juno mit dem Reifrock, über die gepuderte Venus mit einer Federnaigrette im Haar. Die Göttinnen machten mir großen Eindruck. Dann geschah es, daß der Plafond schadhaft wurde und

* Erzieher zu deutscher Bildung. Winckelmann und Lessing, Klassische Schönheit. (Jena, Eugen Diederichs Verlag, br. Mk. 2.—)

Digitized by Google

ein Maler aus dem Dorf sich vermaß, das Gemälde zu restaurieren. Er machte die Götter und die Göttinnen den Bauern und Bäuerinnen seiner Bekanntschaft sprechend ähnlich, so daß man in der Venus mit dem Federtüffchen die rotbackige Liese, im Jupiter den Michel, im Vulkan den Dorfschmied erkennen konnte. Ähnlich wie dem Olymp dieses Plafonds ist es allüberall den Göttern Griechenlands gegangen. Auch in der modernen Zeit werden sie ebenso naiv mit der eigenen Auffassung der Künstler ausgestattet, mit Eigenschaften bedacht, die Typen der nächsten Umgebung entstammen. Daran vermochten alle Rekonstruktionen und archäologischen Forschungen nichts zu ändern. Und immer bleiben uns die Olympier im Grunde des Herzens lieb, mögen sie nun Kavalieren und Marquisen, oder Bauern und Bauerndirnen gleichen. Die Kinderphantasie wird wach, breitet bunte Schwingen aus und umgaukelt uns mit den schönsten Bildern, die je der Menschheit von ihren Dichterphilosophen beschert worden sind. Wir dürfen keinen schelten, der die Sonnensehnsucht dieser Mythen begreift und ihnen neuen, individuellen Ausdruck zu geben versucht.

Man sollte glauben, daß Offenbach dem Olymp auch in der Poesie endgültige Götterdämmerung gebracht hätte. Doch die alte Liebe wird wieder in allen Ländern wach.

In den Tiefen dieser Liebe klingt ein Schmerz und eine Klage um den großen Pan. Der Russe Merejkowsky verfolgt in seinem Roman „Das Ende der Götter" die Agonie der schönen Heidenwelt mit einer Wehmut, mit einem traurigen Zorn, der einst den christlich gefärbten Historien ganz fremd war.

Ich weiß nicht, ob es heute noch viele gibt, die in Kummer, Krankheit und Gefängnis Trost bei den alten Autoren suchen, ich weiß nicht, ob es in modernen Bibliotheken einen zerlesenen Ovid oder Horaz gibt, ob noch viele aufstrebende Frauenseelen sich so an reinem Griechentum erquicken, wie in früheren Jahrhunderten manche feingebildete Dame, wie heute etwa eine Isolde Kurz. Aber diese Freundin der Schönheitswelt schrieb vor kurzem ein bedeutendes Wort: „Das hellenisch-römische Formgefühl* gewinnen, es mit dem tiefen prophetischen Geiste des Germanentums durchdringen, das ist und bleibt die Kulturaufgabe der Deutschen."

Diese Wahrheit wird wohl nur vereinzelt gewürdigt, doch es will scheinen, als schmeichelten sich die alten südlichen Götter selber allmählich wieder in unsern Sinn, in unser Herz hinein trotz Walhalla und seiner fröhlich schmausenden Bewohner. Der liebenswürdige Egoismus der Menschheitsjugend ohne Heuchelei tut wohl nach den selbstquälerischen Gefühlen unsres Mode-Altruismus voll Ichsucht und Heuchelei. Nichts ist in der Gegenwart schwerer, als einfach Mensch zu sein. „Was ist nicht beschwerlich in dieser Welt!" rief Goethe im „Götz von Berlichingen", „und mir kommt nichts beschwerlicher vor, als Mensch zu sein". Wir wissen alle nicht recht, was wir mit unserm Glück, was wir mit unserm Schmerz, was wir mit uns selbst anfangen sollen. Früher wußte man es, und wir sehnen uns nach jener einfachen Wissenschaft, deren Verlust durch keine andere ver-

* Das Form-Gefühl, nicht ihre besondere Form.

gütet wird. Mit unsern Zauberstäben und Drähten, unsern Siebenmeilenstiefeln jeder Art, fühlen wir, daß man mit allem Reichtum der Gegenwart den Reichtum der Vergangenheit nicht entbehren kann. Freilich gibt es keine Naturen mehr wie Winckelmann, der sein einziges Entzücken in der Antike fand; oder wie Heine, der als letzte Labsal seiner Augen, als er zum allerletzten Male ausging, sich bis zur Venus von Milo schleppte, um noch einmal vor der Nacht elendsten Siechtums die siegreiche Schönheit sich in die Seele zu saugen. Doch gewiß ist es, daß in den verschiedensten Ländern und bei Männern verschiedenster Gemütsart eine Verehrung des Griechentums besteht, eine Zärtlichkeit für die schönen Olympier, die der Macht eines religiösen Gefühls sehr nahe verwandt erscheint.

Es ist lehrreich zu betrachten, wie sich die Seele verschiedener moderner Völker der Antike gegenüber verhält, was sie vom Altertum empfängt und weitergibt.

Im Gegensatz zu dem gesamten englischen Leben, das stark und charakteristisch von alttestamentlich puritanischen Elementen gefärbt ist, gab es gerade in England immer eine aufrichtig gläubige Dichtergemeinde, die den Idealen von Alt-Hellas huldigte. Keats und Shelley erscheinen wie griechische Jünglinge, jenen Frühgeschiedenen gleich, für deren Stele Schillers Wort sich eignet: „Auch das Schöne muß sterben." Shelley beweinte den Freund in dem Gedicht „Adonais" mit heidnisch philosophischen Gefühlen:

„Alas that all we loved of him should be,
But for our grief, as if it had not been,
And grief itself be mortal! Woe is me!
Whence are we, and why are we? of what scene
The actors or spectators? Great and mean
Meet massed in death, who lends what life must borrow."

In zarter verträumter Art hatte Keats die Antike betrachtet, auch ihre sonnenhellsten Mythen wie durch einen duftigen Nebel geschaut. Der Jüngling besang schöne Jugendgestalten Griechenlands, seine Dichtungen heißen „Endymion" und „Hyperion". Er betrachtet mit wehmütiger Liebe die Vollkommenheit einer griechischen Urne und besingt sie in einer Ode, die ebenso rein in ihrer Formenschönheit ist, als die Marmorurne selbst.

„O Attic shape! Fair attitude! with brede
of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!"

Romantisch wirkt Shelley im „befreiten Prometheus". In diesem Epos erscheint Zeus als böses Prinzip, als Autokrat und Tyrann. Mit seinem Sturz und der Erlösung des Prometheus wird Freiheit von Heuchelei, von pharisäischem Gesetz, von jeder Sklaverei des Geistes und Herzens erreicht. Diese große Allegorie moderner Träume erhebt sich frei und leicht in griechischer Schönheit. Ohne verquält oder weit hergeholt zu erscheinen, vermählt das Epos den alten Mythus harmonisch mit dem Zeitgedanken. Der Dichter, der es

träumte, war griechisch in der Seele, die Hand des Toten hielt noch einen Äschylus fest umfaßt.

Auch Swinburne hat der englischen Literatur eine wunderbare Beschwörung antiken Geistes geschenkt mit seiner Dichtung „Atalanta in Kalydon“. Es ist die Geschichte von Meleagers verhängnisvoller Jagd. Dank seiner Liebe zu Atalanta, der kühnen Jägerin, gerät er in Streit mit den Brüdern seiner Mutter, erschlägt sie und findet selbst den Tod, weil die Mutter aus Rache für ihre Brüder die geheimnisvolle Fackel ins Feuer wirft, an die Meleagers Leben gekettet ist. Nach einem Traum konnte der Sohn nur so lange leben als die Fackel dauerte. Meleagers Jagd und sein Tod war oft auf antiken Sarkophagen dargestellt und bedeutete das Unentrinnbare des Schicksals. Swinburne läßt den Chor in wunderbaren Worten Aphrodite, die Mutter allen Wehs anklagen, da sie das Leben nur gibt, um den Tod zu speisen. Schmerz und Klage, Sturm und Beben hätten bei Aphrodites Geburt die Erde erschüttern sollen, nicht sanfte Lüfte säuseln, nicht Blumenregen sie mit Duft erfüllen.

In der gleichgesinnten französischen Literatur kann diesen Engländern nur ein Dichter an Tiefe der Auffassung entgegengestellt werden. Es ist der vornehm-kühle, aber stets geschmackvolle Lecomte de Lisle, dessen „Poèmes antiques“ durch Linienstrenge und Gelassenheit an den Stil des Malers Puvis de Chavannes gemahnen. Friedliche majestätische Gemälde zeichnet dieser Dichter mit sicherer Hand und gelehrter Anmut, ohne je mit Bewußtsein moderne Gedanken hineinzutragen, es sei denn im Dialog zwischen Hypatia und dem Bischof Cyrill. Hypatia rühmt mutig die Unsterblichkeit der Schönheit, der sie dient, und behauptet, daß auch der Gott der Christen sterben müsse, denn das Lebendigste an ihm sei, was er den alten Göttern verdanke. Ähnlich den Schöpfungen Lecomtes sind die Gedichte seines Schülers Heredia. Beide waren mit F. de Banville Mitglieder vom Bunde der Parnassiens und traten gegen die Epigonen der Romantiker auf. Selbst ein alter Romantiker, Theophile Gauthier, gesellte sich diesem Bund zur Auferweckung der Antike. Anatole France, der Freund Lecomtes, liebt die Olympier ohne jene Gelassenheit. Er nimmt Schillers Gedanken in „den Göttern Griechenlands“ auf, behandelt ihn aber mit Bitterkeit, ja mit Verzweiflung. Der Heide Hippias liebt in „Les noces corinthiennes“ eine Christin, die durch ein grausames Klostergelübde von ihm getrennt wird. Dem harmlos reinen, antiken Naturmenschen, der die christliche Auffassung von sündhafter Liebe unbegreiflich findet, erscheinen Göttinnen mit Klageworten im Traum. Den gesunden Grundgedanken des Dichters kündet Aphrodite in den Worten:

„Les amants dont j'étais la reine
Ne pourront jamais ressaisir
Le don premier: la paix sereine
Dans l'inévitable désir“.

Die frohe Sinnlichkeit der Antike sucht heute Madame de Noailles zu feiern. In der Ode „à Priape“ hat sie für diese Auffassung viel gewagt und viel gewonnen. Es sind Verse von plastischer Schönheit darin, wie:

Digitized by Google

„Eros a tendu l'arc meurtrier de sa bouche."

Die Wandlungen, die das antike Ideal in Deutschland nach den Klassikern dichterisch erlebte, waren wehmutsvoll. Hölderlin hascht mit verzweifelter Liebe nach dem Mantel der Helena. Spottweise wurde er der letzte Grieche genannt. Das war er, so hoffen wir, mit nichten. Nietzsche verehrte ihn in seiner Jugend als Lieblingsdichter, und die wunderbare Keuschheit von Hölderlins Sprache, im Gegensatz zu den schwülen Romantikern, hat auf den Philosophen erquickend gewirkt. Edles Maß lebt in manchem Worte Hölderlins:

„Wer das Tiefste gedacht,
Liebt das Lebendigste.
Hohe Tugend versteht,
Wer in die Welt geblickt.
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zum Schönen sich."

Mit Keats berührt sich Hölderlin sehr eng, wenn er in seinem Roman „Hyperion" spricht: „Die Ihr das Höchste und Beste sucht in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinth der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen, wißt ihr seinen Namen? Den Namen des, das da eins und alles ist? Sein Name ist Schönheit." Und Keats sagte: „Beauty is truth, truth beauty — that is all ye know on earth, and all ye need to know."

Grillparzer und Halm kleideten Menschen und Gefühle der eigenen Zeit in die Faltengewänder des Altertums und schufen Gestalten, wie sie Piloty malerisch verkörperte, wenn auch in einem höheren, geistig erhabenen Sinn. Ein Übersetzen des eigenen Innenlebens in die Anschauungen der formengebundenen, klassischen Welt möchte ich Platens Dichten nennen, während Geibels „klassisches Liederbuch" ein äußerliches Übersetzen, höchstens ein Nachdichten griechischer Motive war. Robert Hamerling, dessen Roman „Aspasia" die „heiter selige Zeit" des Perikles zurückführen wollte, versuchte in dem Epos „Ahasver" den Lieblingshelden der damaligen Literatur Nero poetisch zu verherrlichen. Aber wie bei den meisten Werken aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, läßt sich das Gefühl nicht überwinden, daß man ein Maskenspiel vor Augen hat. Die deutsche Dichtung hat sich damals mehr mit antiken Stoffen als mit antikem Geist beschäftigt. Ununterbrochen floß der Strom philologisch ehrenwerter Oberlehrertragödien. Man hört nie die Personen, immer nur den Dichter sprechen. Die Griechen und Römer dieser Zeit erinnern mich zumeist an das Spiel von Pyramus und Thisbe in Shakespeares „Sommernachtstraum", wo „Die Wand" das klassische Verslein spricht:

„In dem besagten Stück es sich zutragen tut,
Daß ich Tom Schnauz genannt, die Wand vorstelle gut."

Nichts kann gegensätzlicher sein als die elegante Wehmut der französischen Dichtung, wenn sie neo-hellenisch wird, und das kräftige Aufnehmen klassischer Motive, wie es in der deutschen Literatur in starken Zeiten gehandhabt wurde. Auch das Heidentum Spittelers im „olympischen Frühling" hat nichts von jener rückschauenden Melan-

Digitized by Google

cholie, die der alten Kultur lateinischer Rassen eigen ist. Es weht ein rauher, winddurchblasener Alpenfrühling durch das Buch. Spittelers Götter poltern daher mit schäumender Tollheit, mit derber Wucht wie die Lawinen und Sturzbäche nordischer Berge. Ihre Scherze haben nichts Attisches, die Olympier sind Naturgeister, grimm und stark, als trage sie der Sturmwind der Alpen. Sie sind gesund, aber nicht wie Griechengötter gesund waren, sondern sonnverbrannt und derb wie Senner und Sennerinnen. Diese geniale, durchaus neue Auffassung erinnert oft an Böcklin und seine neuerschauten, durch ihr strotzendes Leben so glaubhaften Naturgottheiten. Auch Böcklin hat seinen Nymphen weder griechische Nasen noch ewige Jugend gegeben. Seit dem Altertum standen wenige Künstler so unmittelbar und unbefangen vor der Natur und bereicherten das reiche Leben darin durch den Strahl des Genius, der alle Farben glänzender macht, alle Tiefen tiefer und die Höhen duftiger. Die Gottheiten Böcklins und Spittelers sind keine akademischen Modelle in fröstelnder Nacktheit, nur Stubenluft gewohnt, sie schäumen über von urwüchsiger Lebenslust. Am besten gelingen dem Schweizer Dichter die Märchen von Sturm- und Nebelgöttern und alles, was kräftig saust, erfrischt und durcheinanderschüttelt. Wir denken an Swifts grimmen Humor, wenn eine Götterriesendame Spittelers die **Deckel** menschlicher Behausungen lüpft und mit Verachtung beschreibt, was darinnen winzig mit winzigen niedrigen Gesinnungen wimmelt.

„Ich sehe Brauch und Sitte Überliefrung lutschen,
Vor tausendjährgem Unsinn Ehrerbietung rutschen“,

sagt sie, während ihr Begleiter Boreas entrüstet hineinbläst,

„mit mutiger Geißel ihnen Tatgeist zu fegen“.

Wie Spittelers Dichtung seltsam von der zeitgenössischen französischen Auffassung der Olympier absticht, so ist die englische von beiden grundverschieden. William Morris verhält sich zu Spitteler wie Burne-Jones zu Böcklin. Der Freund und Schüler des Präraffaeliten träumt von schmachtenden, feingebildeten Prinzessinnen, wenn er von Psyche, von Alkestis, von der Nymphe Oinone erzählt. Alle sind Töchter einer Romantik, die den alten Chaucer nicht verleugnen. Wohlerzogene Lords und Ladys mit zarten edlen Händen und tadellos gerafften Gewändern wandeln durch die griechischen Gefilde. Im Chronikenton werden ihre Abenteuer berichtet mit einer Freude und Ausführlichkeit, die etwas naiv Anmutiges hat. Manchmal ist es, als sähen wir diese Figuren in einer feingetönten Tapisserie, stilvoll, etwas konventionell, etwas bleich, von einem seltsamen Reiz umflossen. Oinone, die Paris geliebt, ehe er sich der verhängnisvollen Griechin ergeben, die verlassene Nymphe, deren Zauber den Verräter heilen soll, als er todwund ist, — wie wendet sie das zarte Profil hinweg, sanft abgehoben von einem grünlichen Hintergrund! Wie schimmern ihre weißen, abwehrend erhobenen Arme! Ein schönes Teppichmotiv. Ornamental wirkt auch die Geschichte der Alkestis, gleichsam umflochten von schweren Fruchtschnüren und schweren heraldischen Blumen.

Doch mit ganz neuen Gesichtspunkten, mit modernen Emp-

findungen erfüllt Stephen Philipps seine antiken Figuren. Odysseus' Wiedererscheinen auf Ithaka, sein Auftreten unter den Freiern ist mit ungekünstelter Wucht hingesetzt, spannend, als erführen wir die Geschichte zum ersten Male. Im Epos „Marseppa“ liebt Apollo ein Erdenkind und will die Schöne dem irdischen, sterblichen Bräutigam entlocken. Er sagt ihr, daß an Seite des Menschen ihre Jugend und die Seligkeit der Sinne bald schwinden müssen. Als Geliebte eines Gottes entfliehe sie dem Kummer der Enttäuschung und dem Tod, sie erwärme und beselige die ganze Erde mit den Strahlen ihres Glücks. Aber das Mädchen wählt ihr Los an Seite des armen Sterblichen. „Diesen einen zu beglücken, reicht gerad mein armes Herz.“ Mit ihm will sie leiden, alt werden und sterben, denn sie könnte keinen seligen Himmel ertragen, würde der Geliebte zu Staub.

Die feinsten Feinheiten hellenischen Wesens beleuchtete W. Pater in den „Greek studys“. In gemessen poetischer Prosa erläutern diese Essays die Seele der alten Welt aus ihren Stilformen heraus. Pater findet Worte wie diese: „The gifts of greek sculpture were ever delicate and asked much of the receiver.“

Man hat Hugo von Hofmannsthal und d'Annunzio manchmal verglichen. Sie ähneln sich in ihrem besten Gefühl, in einer aufrichtigen Liebe für antike Schönheit. Ich glaube, daß diese Liebe beide dazu trieb, mit dem gewaltigen Motiv der Elektra zu ringen, Hofmannsthal in seiner Nachdichtung, d'Annunzio in dem Rachedrama: „La fiaccola sotto il moggio“. Doch wie sollten so ganz moderne Dichter der ganz modernen Welt ein solch ungeheures Schicksal voll darstellen können! Moderner Haß ist nur kleinlich und hysterisch, es fehlt ihm religiöse Weihe und Größe, die vielleicht einzig in Europa Korsikas rauhes Eiland noch kennt. Haß und Rache in der Antike sind heilig, so daß sie mit ihrer Flamme das Herz weiten, von Schlacken befreien, wie eine große Liebe. An das Ungeheure, Seltsame dieser Erscheinung, an den ganzen Reichtum seiner Tragik können wir nicht mehr heran. Das zagende Bewußtsein, es gäbe kein heiliges Recht des Hasses, ist zu wach bei den christlichen Völkern. Hier liegt ein Moment der Nationalpsychologie, das uns streng von der antiken Weltanschauung scheidet. Ein Dichter, den christliche Überlieferungen von der frühesten Kindheit an begleiten, kann keine Elektra in ihrer unbefangenen Reinheit von neuem schaffen. Doch hat seit Goethe, seit Hölderlin kein deutscher Dichter mit so inniger Liebe den Geist der Antike gesucht und manchmal ihren Hauch gespürt wie Hofmannsthal. Er hat Herz und Sinn auch für die kleinsten Bruchstücke, die erhalten sind, für jede Zeile, die sich abhebt „wie ein dunkles Weinblatt von dem blauen Abendhimmel“.

D'Annunzio ist ein merkwürdiges, lebendes Beispiel zu Schillers Theorie über das ästhetische und moralische Gewissen, und von den Grenzen beider. Der hochbegabte Dichter ist sehr gelehrt. Manches an ihm ist geadelt, bis zu gewaltiger Höhe erhoben durch seine ästhetische Begeisterung, seine fast kindliche Verehrung von Hellas und von der Größe, die Italien — das jüngere Hellas — von dem älteren empfangen hat. Es fehlt ihm nichts als die lautere Per-

sönlichkeit, um innerlich berechtigt vor die Altäre der ewigen Götter zu treten. Darum reißt er uns nicht hin mit seinen Hymnen an das Griechentum, darum schleicht sich hohles Pathos in seine Gesänge, und wir können nicht mit ihm beten, so bewunderungswürdig in den „Laudi“ einzelnes aus der Stimmung, aus der Seele der griechischen Landschaft erfaßt ist. Die glänzenden Visionen, die der Wortzauberer beschwört, blenden, aber wärmen nicht.

In Italien ist die Liebe zur Antike gleichzeitig moderner Patriotismus. In schöner Form ergießt sich diese Art der Dichtung aus Carduccis lyrischem Füllhorn. Manche Oden wirken sogar noch mächtiger in der lateinischen Übersetzung, die ihnen ein befreundeter Gelehrter zuteil werden ließ. So die Hymne „alla Vittoria“:

„Scuotesti, vergin divina l'auspice
Ala su gli elmi chini dei peltasti
Poggiati il ginocchio a lo scudo
Aspettanti con l'aste protese.“

Dagegen greift Pascoli an das tiefste Herz mit seinen antikisierenden Betrachtungen. Von allen modernen Sängern der Antike ist er der innigste und zarteste, derjenige, dem es vergönnt ist, den weißen Marmor mit Rosenglut zu überhauchen. Hier ist keine prätentiöse Rekonstruktion, kein Gelehrtenprunk, kein profanes, lautes Gelächter und keine schwüle Sinnlichkeit. Wie die duftigen Gebilde der Griechenzeit, ist jedes seiner kleinen Gedichte, keusch, klar und tief. Er hat keine langatmigen Werke geschaffen, aber in den kleinen Epen und lyrischen Stücken entfaltet er eine stille Majestät, eine großartige Linienführung. Mit moderner Wehmut erzählt Pascoli das Märchen der Psyche, jener Psyche, die der große Pan uns Menschen von heute versteckt hat in seinen geheimnisvoll wallenden Mantel.

„Pan! era Pan! Egli ti porge un braccio
ispido e su ti leva intirizzita,
gelida, o Psyche; immemore; e ti corca
nuda così, lieve così, nel vello
del suo gran petto, e in sè ti cela a tutti.“

Ebenso zart ist die Dichtung „L' Etera“, die Geschichte eines nackten Seelchens. Myrrhine, die schönste Hetäre, ist tot. Um die Lampe zu Häupten ihres Sarkophages schwirrt etwas wie eine Phaläne, ein Mückchen. Es ist Myrrhinens Seele, die dem führenden Dämon entwich, zurückstrebend zu ihrem alten Haus, zu dem wundervollen Leib, um ihn noch einmal zu sehen, noch einmal die Blüte zu schauen, in der sie geblüht. Da fällt Fackelglanz ein, einige Jünglinge kehren heim mit ihren Freundinnen von Weingelag und Flötenspiel. Sie scherzen über die Tote, die nun zum ersten Male allein schlafen muß. Doch in später Nacht, als die Fröhlichtrunkenen fortgetaumelt sind, kommt Svéno, der die Hetäre geliebt. Mit dem Schwert hebt er den schweren Deckel, sieht die Leiche, schaudert und entflieht. Auch Myrrhinens Seele flieht erschrocken, aber sie weiß nicht wo aus, wo ein. Tausend Wege führen ins Schattenreich. Wie Mückenschwärme hasten die Seelen dahin, aber keine weiß Myrrhine

zu antworten. Auch Svéno, der sie geliebt hat und nun um ihretwillen gestorben ist, vermag es nicht. Seine Seele erkennt die ihre nicht, denn beide Seelen haben sich niemals gesehen.

„Die letzte Reise" ist das Eigenartigste an Fortdichtung und Neubelebung antiker Poesie in unsern Tagen. Odysseus, weißhaarig und alt, starrt in die Flammen des Herdfeuers, während die treue Gattin unablässig die Spindel dreht. Er träumt von seinen Abenteuern, er spinnt sie weiter, Sehnsucht nach dem Meer und seinen Gefahren nagt ihm am Herzen. Alle Wandervögel necken den friedlich Gelandeten, dessen Ruder zerfällt, dessen Steuer am Ufer verrottet. Da hält es ihn nicht mehr, er muß zum weißen Strand, sein Schiff noch einmal sehen. Er sieht, daß seine alten Gefährten, weißbärtig wie er, von gleicher Sehnsucht gepackt, das treue Schiff instand gesetzt haben und noch einmal in die Ferne wollen, die alten Abenteuer weiter zu spinnen. Die Fahrt ist der wehmütigen Erkenntnis reifer Jahre gleich, die Greise sehen dieselben Stätten wie einst, aber es sind nicht mehr dieselben, sie reisen von Enttäuschung zu Enttäuschung, bis das Schiff zerschellt. Die Woge spült Odysseus wieder an Kalypsos Strand, damit die einst Geflohene sein weißes Haupt betten möge. Die letzte Fahrt klingt also wehmütig aus. Moderne Unruhe, Zweifel und Sehnsucht sind zu feiner Kunst stilisiert. Die feierliche Bildersprache der alten Zeit spricht unser Zucken und Sehnen aus, das Tränenlächeln der Gegenwart.

Wilhelm von Humboldt schrieb im Jahr 1804 an Goethe: „Ein Vers Homers, selbst ein unbedeutender, ist ein Ton aus einem Lande, das wir alle als ein Besseres und doch auch nicht fernes anerkennen: jeder ergreift uns, in einem Gefühle zugleich, mit Götterehrfurcht und Heimatssehnsucht."

Wir verstehen heute die Antike anders, vielleicht besser, als frühere Jahrhunderte es getan. Wir empfinden, daß sie uns, die Schmerzensvollen, nicht fremd und feindlich mit ewiger Heiterkeit verlacht. Ihre tiefsten Mythen sind Klagen und Anklagen. Schatten liegen über den herrlichsten Gottesmärchen des sonnigen Griechenlands, wie dem sonnigen Italien Dantes Höllendichtung entsproß. Die Geschwisterschaft, das Ineinanderspielen von Fruchtbarkeit und Tod, das Werden und Vergehen, hat das Griechentum in Persephone verkörpert, jener Todesgöttin, die auch die Fruchtbarkeit der Erde bedeutet. Dionysos — Traum, Taumel, Tod und neues Keimen — kündet dieselbe Tragödie, wenn er geheimnisvoll lächelnd auf seinem Thyrsusstabe lehnt. Nicht Abwesenheit des Schmerzes, nicht leichtes Darüberhinweggleiten und Tändeln kennzeichnen hellenisches Wesen, sondern die befreiende Fähigkeit, aus Schmerz und schmerzlicher Erkenntnis Schönes zu schaffen.

Der Ekel des Lebens wird durch den Zauberspruch der Kunst ferngehalten, das Friedliche der Natur verklärt, vermenschlicht, um das Grauen vor dem Unbegreiflichen zu mildern. Wir flüchten zur Antike wie zu einer erlösenden Macht und wenden uns, Schönheit suchend, aufs neue, als Schutzflehende, zu den Altären ihrer Götter.

München — Alexander von Gleichen-Rußwurm

Lose Blätter

Aus „Lukas Hochstraßers Haus“

von Ernst Zahn

[Mit dem Romane, den die Überschrift nennt, hat Ernst Zahn ein Buch gegeben, das die Grenzen seines Könnens unverkennbar, aber auch unverkennbar zeigt, wie vieles Gute und Vortreffliche in ihm lebt. Er hat das Werk seinen Kindern gewidmet und schon dadurch die Wichtigkeit betont, die er selber ihm beimißt. Aber es scheint, als habe er noch an mehr als seine eigenen Kinder gedacht. Als habe er der Jugend seines Schweizervolkes mit diesem Buch etwas wie ein Maß- und Richtwerk für den Lebensbau hinstellen wollen.

Lukas Hochstraßer, ein allgemach alternder Bauer am Züricher See, der stärksten unter den aufrechten einer, hat sein Weib verloren und will sich nun auf den Auslug legen. Werden sich seine Kinder ins freie Arbeiten aus eigener Kraft finden? Wenn nicht, nun, so ist er eben noch da. Schnell zeigt sich, daß sie ihn alle noch brauchen: Martin, der schöne Leutnant, der seine Lüste nicht bändigen kann, Julian, der's bei den Politikern versucht, Christian, der kleinliche Rechner, David, der weiche Träumer, Rosa, die harte, die ihr Bestes nicht geben kann. Und so greift der Vater denn bald mit ruhigen Griffen wieder in ihrer aller Leben ein. Mit fester Hand verstößt er den Martin, als er erfährt, daß ein Mädchen durch seine Schuld ins Wasser gegangen und daß er seine reine Braut vergewaltigt hat; diese, Brigitten, nimmt er als Tochter zu sich, und sie wird seine starke Helferin — Martin aber stirbt später an einer Straße draußen. Mit dem Julian glückt's; vom Alten heimgeführt, findet der im Bäuerlichen sich wieder zurecht. Auch mit David wird es dem Vater glücken. Und mit Brigittens Hilfe vielleicht mit Rosa. Christian wieder ist in den Tod gegangen, um den Seinen das Geld der Lebensversicherung zu verschaffen, das anzunehmen der Alte dann verwehrt. Freilich, als Lukas zum Sterben kommt, sind die Überlebenden zum Zusammenhalten fest, und in den Enkeln darf er beruhigende Zukunft sehn.

Also ein Geschick, gemischt aus schwarzen und weißen Losen, aus beglückenden Erfolgen und aus Fehlschlägen ernstesten Tuns nach redlichstem Ermessen. Die überaus verschiedenartige Anlage der vier Kinder, von denen kein einziges in seines Wesens Kraft dem Vater auch nur ähnelt, ist eine Voraussetzung, die erstaunen läßt, aber doch möglich ist, so daß man sie willig hinnimmt. Aus ihr wächst ein Reichtum von Menschenarten, von Beziehungen, von Ereignissen hervor, welche die Prachtgestalt des Alten in ihrem Ringen um der Seinen Ehrenhaftigkeit und Gedeihen in erhöhter Mannigfaltigkeit zeigen können. Aber es ist, als schlösse Zahn für das, was Lukas mißlingt, und für das Tragische, das vor allem in dem Mißlingen bei Martin und Christian liegt, wie geblendet von dem Gelingenden die Augen. Und dann wieder: als fühle er das selber im Unterbewußten, könne doch nicht aus der einseitigen Betrachtung heraus und versuche nun durch immer neues Unterstreichen, mit Erlaubnis für das nicht ganz passende Wort: durch immer neues Herausstreichen der Kraft in Lukas das Bewußtsein von dem fern-

Digitized by Google

zuhalten, was diesem Lukas mißlingt. Das zeigt eine Grenze: er zieht den Schattenriß, hier besser: den Lichtriß dem gerundeten Körper vor. Der schlechte Schriftsteller hätte sich einfach geholfen, indem er dem Alten alles eben hätte gelingen lassen. Zahn, zu ehrlicher Mann und zu sehr Künstler dazu, stellt auch das Traurige hin, aber in den Schatten, während er überkräftig die andre Seite beleuchtet, da seine Kraft nicht ausgereicht hätte, um auch beim vollen Herausarbeiten des Irrens und des Mißlingens in dieser Menschengestalt ihr den erstrebten Eindruck der Größe zu sichern: das Monumentalisieren blieb äußerlich.

Nicht in einzelnen konstruierten Unwahrscheinlichkeiten (von denen die zufällige Auffindung des sterbenden Martin durch den Vater die schlimmste ist), sondern hierin sehe ich den klarsten Beweis für die Beschränktheit der Zahnschen Kraft. Auch an andern Zeugnissen dafür fehlt es nicht. Man braucht Zahns Gestalten nur neben denen seines Vorbildes Gottfried Keller zu sehn, um den weiten Abstand zu empfinden, und man muß das betonen, da eine Überschätzung Zahns eine Unterschätzung nicht nur der Kunst-, sondern auch der Lebenswerte bedeuten würde, die in Kellers Dichtungen schier unerschöpflich quellen. Aber wir schätzen deshalb Zahns Wirken wahrlich nicht gering. In der Schweiz hat sich eine starke, gesunde und ehrliche schriftstellerische Tradition ausgebildet, zu der man ihr von ganzem Herzen Glück wünschen darf, eine Tradition, die frei von aller Originalitäts- und Modernitätshascherei sich klug bescheidet, dem ererbten Schatze alleredelsten Guts so Gediegenes zu gesellen, wie man mit den Kräften der Lebenden eben gestalten kann. Gotthelf war der starke Begründer, Keller der größte Herrscher in diesem schweizerdeutschen Schrifttume, und nun wird es, während Meyer und Spitteler besondere Wege gingen, höchst achtungswert in einem silbernen Zeitalter gepflegt. Daß Bücher wie „Lukas Hochstraßers Haus" ausweislich ihrer großen Auflagen volkstümlich werden, gereicht den Schweizern und denen im Reich, die sich ihnen gesellen, durchaus zur Ehre. Wir Reichsdeutschen bilden zurzeit in dieser Art Volksliteratur nichts von gleichem Werte. Nichts Volkstümliches, das so echt aus den Tiefen der völkischen Besonderheit herausgewachsen wäre, so frei von schreierischem Auftrumpfen und so durch und durch national im Geist, so kerngesund überhaupt in seinem Schätzen und Verachten, Wollen und Vorwärtsstreben und zugleich immerhin so künstlerisch. Denn wenn Zahns dichterische Kraft auch nicht zur Bewältigung der höchsten erzählerisch gestaltenden Aufgaben ausreicht, so zeigen eine Menge Einzelheiten doch über die vortreffliche Tradition hinaus die eigene Begabung unwiderleglich, die uns in Zahn neben dem überaus tüchtigen Menschen auch den begabten Poeten schätzen läßt. Das mögen nun unsre Proben erweisen.

Zu ihrem Verständnis genügen unsre Andeutungen über den Inhalt des Buchs, wenn man sie, der Namen wegen, noch einmal genau durchlesen will. Das Buch, dem sie entnommen sind, ist in der Deutschen Verlagsanstalt zu Stuttgart erschienen.]

Christians Brautwerbung

Eine kahle, sonderbare Stube! Weiß vertäfelte, unbemalte Wände, ein tannener, gefegter Tisch, hier eine alte Stabelle und dort eine und an der Wand eine braune Lehnenbank mit einem langen ver-

waschenen Kissen darauf. Eine Reihe kleiner Fenster ließ das Licht in die Stube hinein. Die Scheiben waren nicht übersauber, und eine davon, die zerbrochen war, war mit Papier verklebt. Ein paar Blumenstöcke standen auf dem Gesimse, aber sie hatten etwas eigentümlich Karges, so als würden sie spärlich begossen, zwei davon standen nicht in gewohnten Tonschalen, sondern in alten, wie von einem Abfuhrhaufen geholten Blechbüchsen. Der nächste Nachbar der braunen Bank war ein Schrank von gleicher Farbe und gleichem Holz; ein Schlüssel steckte in der zum Herablassen gerichteten Klappe; das Loch, in dem er steckte, war weit und von langem Gebrauch so abgenutzt, daß der Schlüssel nicht mehr festen Halt fand.

In dieser kahlen und kargen Stube saßen Uli Koller, der Bauer, und seine Tochter Barbara über der Mahlzeit, die für Abend- und Nachtessen ging. Zwei henkellose Tassen, eine zinnerne Kaffeekanne und ein weiß-blau gestrichelter dickbauchiger Milchtopf standen inmitten des Tisches. Der Bauer und das Mädchen saßen weit über den Tisch gelehnt, die Ellbogen aufgestützt, und mit faulen Bewegungen brockten sie Brot in die Tassen und aßen die Brocken. Von ihrem Essen war ein schmatzendes Geräusch in der Stube. Beide hatten eine auffallende Ähnlichkeit in der Art, wie sie saßen und sich bewegten, beider Arme waren nackt bis beinahe zur Achsel, Uli hatte die Hemdärmel aufgekrempelt, Barbara trug kurze Ärmel, das grobe grauweiße Linnen der letzteren sah aus dem dunkeln ärmellosen Rock. Alle vier Arme waren dürr und schwarzbraun und die Hände, die das Brot zum Munde führten, glasig und zerarbeitet. Noch mehr aber glichen Vater und Tochter einander von Antlitz, Uli hatte dasselbe Vogelgesicht wie Barbara, die gleiche Schnabelnase und gewölbte enge Stirn und dieselben schönen, aber stechenden Augen. Seine Oberlippe bedeckte ein kurzgeschnittener grauer Schnurrbart und er hatte graues spärliches Haar. Während des Essens sprachen sie nicht viel, erst als ihre Becken leer zu werden begannen, nahmen sie ein Gespräch wieder auf, mit dem sie vor einer halben Stunde hereingekommen waren, das in der Küche angehoben und von Christian Hochstraßer gehandelt hatte.

„Ihr werdet sehen, er fragt mich ums Heiraten", sagte Barbara jetzt, den großen Löffel in ihre Tasse legend.

Der Alte sah über seine Tasse hin durchs Fenster hinaus und kaute an einem Stück Brot. Nach einer Weile, während welcher er den Fall bedacht hatte, erwiderte er: „Es wäre kein so übler Schick."

„Nur damit das Land abgerundet wird, frägt er mich, wenn er frägt", sagte Barbara.

„Zum Teil vielleicht, zum andern Teil — er will eine haben, die ihm spart", erwiderte Uli.

Er hatte aber noch nicht lange ausgeredet, als auf der steinernen Haustreppe und im Flur Schritte laut wurden.

„Wer kommt da?" fragte Uli.

Barbara räumte das Geschirr zusammen und horchte dann. „Das ist — jetzt — am Ende ist es —" stotterte sie. Da klopfte es schon kurz und laut an die Tür, und der auf Ulis „Herein!" eintrat, war derjenige, von dem sie gesprochen hatten.

„Guten Abend", sagte Christian Hochstraßer und legte den Hut auf

die Holzbank. Er hatte sich sauber gemacht, es sah ihm keiner die Werktagsarbeit an, von der er kam; einen dunkeln Rock trug er und einen weißen Papierkragen. Uli war aufgestanden und streckte ihm die Hand hin. Es klatschte, als er einschlug, wie es tut beim Bauerngruß. Dann hieß der Alte ihn Platz nehmen, und er setzte sich neben seinen Hut, während Barbara, der das Blut in zwei roten breiten Flecken unter die Augen gefahren war, den Tisch vollends aufräumte. Uli fragte nach dem Stand der Landarbeit auf dem Hochstraßergut, dann sprachen sie eine Weile, was Bauern sprechen, wenn sie beieinander sind, von Reben und Feld und Holz und Heu, und damit wollten sie wegwischen, daß im Grunde Christians Besuch selten und sonderbar war. Als ihnen der Gesprächstoff ausging, entstand eine Pause. Barbara kam wieder herein, die Neugier litt sie draußen nicht. Endlich begann Christian an seinem kurzen rötlichen Schnurrbart zu drehen, daß die paar Härchen in jeder Mundecke wie Nadeln herausstanden. „Ja, ich hätte etwas mit Euch zu reden", begann er, als ob er nicht eine ganze Weile schon geredet hätte.

„Ja?" gab Uli fragend zurück, schob den Stuhl, auf dem er saß, vom Tisch hinweg und legte die Hände auf die Knie. Auch Barbara setzte sich und sah auf den Boden.

Christian war nicht verlegen, er war nur langsam und schien immer erst an dem herumzurechnen, was er sagen wollte. „Der Vater hat uns auf eigne Füße gestellt", fuhr er fort. „So muß jeder sich einrichten. Jetzt bin ich auf den Gedanken gekommen zu heiraten."

„Ja", sagte Uli Koller wieder.

„Jetzt wollte ich fragen, ob die Barbara Lust hätte."

„Ja, ja", fuhr Uli nach einigem Nachdenken weiter und sah seine Tochter an. „Was meinst?" fragte er sie dann.

Sie zuckte die eckigen Achseln, und es blieb eine Weile ganz still. Ein Unbehagen kam über alle drei ob dieser Stille. „Du mußt reden", mahnte dann Uli die Tochter.

„Was meint Ihr?" fragte sie ihn um Rat, und er erwiderte, daß sie besser wissen müsse, was sie wolle. Darauf rückte sie näher zum Tisch und begann allerlei Fragen zu tun, wie es mit dem Vermögen stände und mit dem Wohnen in der „Weinlaube" und mit der Abhängigkeit Christians vom Vater und den übrigen Geschwistern. Sie mußte die Sache vorher schon wohl bedacht haben, denn die Fragen kamen ihr ganz geläufig.

Christian war weder erstaunt noch betroffen, daß sie diese Dinge fragte; er schien im Gegenteil sich bei der Sache wohl zu fühlen, gab diese und jene Auskunft, kam selber ins Fragen und holte Uli und Barbara über Dinge aus, die deren Geldsack angingen, ganz wie sie ihm taten. Es war eine drollige Verhandlung. Um einander bequemer zu verstehen, bogen sich alle drei wieder über den Tisch, handelten hin und handelten her, gelassen, ja einander eine gewisse Rücksicht und Höflichkeit zollend, die wuchs, je mehr sie einer Einigung zusegelten. Am Ende bekam Uli das Wort, lachte und sagte: „Ja nun, so wärt ihr ja einig soweit."

Und Christian gab dem Mädchen die Hand. Dieses schlug ein.

Damit war es abgemacht, daß sie Mann und Frau würden, und war, als hätten sie um einen Acker oder ein Stück Vieh gemarktet.

Wie sie aber wohl zueinander paßten und einen guten Handel geschlossen hatten, das zeigte sich schon, als kurz darauf Christian sich zum Gehen anschickte und Barbara ihn bis vors Haus hinabgeleitete. Es war ein gewitteriger Tag gewesen. Zweimal hatten sich die Wolken über Herrlibach entladen, der ganze Herrlibacher Berg lebte von Bächen und Bächlein, die von der Höhe niederschossen. Durch eine tiefe Mattenrinne dicht am Kollerschen Hause vorüber sprudelte ein solcher Bach und war jetzt so lüpfisch und toll, daß er da und da und dort sich über die Ufer warf.

„Der Bach kommt wild heute", sagte Christian auf der Haustreppe zu seiner neugebackenen Braut.

„Jesus", fuhr Barbara auf. „Da ist sicher der Keller wieder voll Wasser."

Dann bog sie im Schuß um die Treppe herum und riß eine danebenliegende Tür auf, von der aus ein paar Steinstufen in einen Keller führten. Zwei kleine Fässer, eine Anzahl Kübel, ein Holzrechen und dergleichen mehr schwammen fröhlich darin herum, während zwei große Lagergebinde bis über den vorderen Spund im Wasser standen. Barbara fluchte eins. Dabei saß sie schon auf der Kellertreppe und zog Schuhe und Strümpfe aus. „So ist es noch nie gewesen", sagte sie, als sie barbeinig mit geschürztem Rock ins Wasser hinab und auf zwei Schaufeln zuwatete, die noch in einer Ecke standen. Sie griff sie auf, watete zurück und stieg wieder ins Freie.

„Gib her", sagte Christian und nahm ihr die eine Schaufel ab. Sein Rock lag schon abgeworfen draußen auf der Matte. Bald darauf standen sie ein Stück oberhalb des Hauses an einer Stelle, wo der Bach sein Wasser in breiten Güssen gegen den Keller warf, und hoben an, einen Damm aus Grasschollen und Steinen aufzuwerfen. Auch Christian hatte Schuhe und Strümpfe abgelegt und die Ärmel hochgestreift, und bald arbeiteten sie mit einem wortlosen Eifer, so als hätten sie sich längst für den Tag verabredet. Sie arbeiteten sich sonderbar in die Hände; Zielbewußtheit und ein zäher Fleiß waren in ihrem Schaffen, so daß sie dem Schaden in kurzer Zeit wehrten. Und als sie nachher im Keller das Wasser auszupumpen begannen, zeigte sich erst recht, wie beider Sinn auf dasselbe ging: den kleinsten Vorteil zu nützen und das Geringste zu verhüten, was den Schaden vergrößern konnte. Barbara brauchte dabei dem Verlobten keinerlei Anleitung zu geben, der wehrte sich schon wie für sein bluteignes Eigentum. Stumm, mit einer verbissenen Geduld taten sie ihr Werk und sahen es nachher mit einer gemeinsamen Befriedigung an. Sie gehörten in diesem Augenblick schon so fest zusammen, als ob sie jahrelang verheiratet gewesen, und waren innerlich so eins, daß unbewußt jedes das Interesse des andern als eignes empfand. Uli kam zu ihnen und half ihnen die Arbeit zu Ende bringen. Christian ging erst nach Hause, als es längst dunkel geworden war. Er schied von Barbara mit einem Händedruck und einem verlegenen Lachen, das sie ihm just wie den Druck zurückgab. Es schien jedem einzufallen, daß zum Verlöbnis etwelche Zärtlichkeit gehöre, zu der sich keines anzustellen wußte.

Martins Weggang

Martin Hochstraßer stieg in Herrlibach aus dem Schiff. Er trug dunkle Zivilkleider, drüben schafften sie einen kleinen Militärkoffer ans

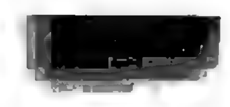
Land. Einen Tag wollte er hierbleiben, übermorgen mußte er zurück in den Dienst! Während er über den Landungssteg schritt, sprach ihn ein Herrlibacher Bauer an, der gleichzeitig mit ihm ausstieg. Zerstreut und einsilbig gab er Bescheid. Ebenso und jedesmal wie aus Gedanken aufschreckend, erwiderte er, während er landein schritt, den Gruß, den ihm da und dort ein Bekannter bot. Er trug den Kopf nicht ganz so selbstbewußt und frei wie sonst, und in seinen Augen war eine versteckte Unruhe. Sein Blick glitt dahin und dorthin, als wäre ihm unlieb, daß ihm der und jener nun just in den Weg liefe. Auch verhielt er zweimal unschlüssig, wohin er sich wenden sollte, die Schritte. Dann flog um seinen Mund ein erzwungenes Lachen. War er nicht derselbe wie immer? Der Bräutigam der Brigitte Fries! War nicht alles beim alten? Antworten hätte sie ihm wohl dürfen auf seinen Brief. Und ... Das Gefühl, daß sein Brief an Brigitte ohne Antwort geblieben war, bedrängte ihn, ohne daß er es sich gestand. Es verwandelte sich jetzt in eine Art Zorn, einen kleinen, zänkelnden Zorn gegen seine Braut, gegen alle Welt, als ob ihm, Martin, das größte Unrecht geschehen wäre. Gleich hinübergehen wollte er jetzt nach des Kapitäns Haus, und ... aber ... Eine eigentümliche Beklemmung nahm ihm den Atem. Das Gesicht wurde ihm heiß. Zum erstenmal in seinem Leben kam er sich klein vor, verächtlich klein. Er hatte nicht den Mut, zu Brigitte zu gehen. Dann schritt er nach der Postwirtschaft hinüber. Seine Stimmung wechselte dabei wieder, der kleine Zorn kam ihm zurück, mit dem spöttischen Lächeln um den Mund und mit aufgeworfenem Kopf trat er in die Schenke. Ein halbes Dutzend Gäste saßen an den kleinen gelblackierten Tischen. Zwischen ihnen und dem Ausschanktisch ging noch dieselbe Kellnerin hin und her, die schon seit Jahren beim Postwirt in Dienst stand, ein starkes, grobknochiges Mädchen mit einem alternden Gesicht, von der Arbeit zerschnittenen roten Händen und dem ungeschlachten, frechehrlichen Wesen der Bauernwirtschaftsmamsell, die sich etwas gefallen lassen und etwas vertragen kann, aber im Grunde nicht schlecht ist. Martin grüßte im Eintreten kurz, verdrießlich, erkannte zwei Herrlibacher Schulfreunde unter den Gästen und ließ sich bei ihnen an ihrem kleinen Tische nieder. Ob er auch da sei, fragten die, und er nahm sich zusammen und tat sorglos und fröhlich. Aber die Kellnerin ließ er seine schlechte Laune fühlen, fuhr sie unwirsch an, als sie das erstemal seine Bestellung nicht richtig verstand, und als sie sein Glas Bier vor ihn hingestellt hatte, begehrte er auf, daß der Tisch nicht sauber sei. Das Mädchen murrte, in ihr Benehmen kam etwas Wegwerfendes. Dann murmelte sie etwas von nicht nötig haben, aufzubegehren. Ihr Gebaren stachelte Martin. Er trank sein Glas aus und forderte erregt ein zweites.

Indessen hatte das heimliche Aufbegehren der Kellnerin die Spottlust der beiden Kameraden Martins geweckt. „Empfindlich seid Ihr heute, Elise“, foppte der eine.

Der andre, nach klotziger Bauernart, die nicht fragt, wo sie mit tappiger Hand hinschlägt, spielte auf ein Verhältnis an, welches das Mädchen bis vor kurzem gehabt und das von ihrem Partner gelöst worden. „Wenn einem der Schatz absagt, kann man nicht gemütlich sein, he, Elise!“ spöttelte er.

Das Blut schoß dem alternden Frauenzimmer dunkel zu Kopf. Da

Digitized by Google



zwangen schlechte Laune und Zerfallenheit Martin Hochstraßer, sich einzumischen. „In Eurem Alter habt Ihr die Hoffnung wohl aufgeben dürfen“, höhnte er das Mädchen. Sein Ton sagte noch mehr als seine Worte, es war, als weise er mit Fingern auf ihr nicht mehr junges, unschönes Gesicht.

Der Jähzorn sprang die nicht Überkluge an. Sie vergaß, wer er war: Martin, der Leutnant, Martin, des Lukas Hochstraßer Sohn!

„Du! Schweig nur, du!“ sagte sie, einen Schritt gegen ihn tretend.

Martins Gesicht wurde fahl. „Mit Euch habe ich nie Schmollis getrunken, meine ich“, fuhr er auf.

Ein Wort gab das andre. Die Kellnerin begehrte auf; sie hatte ein böses Mundstück. Dann kam sie Martin an die Ehre. Sein Maul halten sollte einer wie er, warf sie ihm ins Gesicht.

Er stand auf. „Wieso?“ schrie er sie an.

„Wenn es schon niemand hat haben wollen, gekannt hast es doch, das Mädchen, das ins Wasser ist vor einem Jahr da drüben! Leugne es nicht ab, du! Ich habe dich gesehen, wie du mit ihr gesprochen hast! Die Hand will ich ins Feuer legen dafür, daß es eine von denen gewesen ist, die du schon für den Narren gehalten. Du — du — Tropf du!“

Kreischend schrie die außer sich Geratene das in die Stube. Der Wirt lief ob dem Lärm herbei. Noch andre Leute kamen dazu, von der Straße herein, wohin der Lärm gedrungen war.

Martin war weder feig noch schwach. Als sein Zorn am wildesten war, steckte er die geballte Faust in die Tasche und maß das Mädchen, plötzlich ruhig geworden, von oben bis unten. Er lachte kurz auf, um seinen Mund hatte er einen verzerrten Zug. „Wir beide werden anderswo miteinander zu reden haben“, sagte er nicht ohne Würde, gab dem Postwirt das Geld für sein Bier, sah die Neugierigen mit einem fast mitleidigen Blick an, immer noch das Lächeln auf den Lippen, und ging hinaus. Hinter ihm her gingen die Blicke der Zurückbleibenden. Nachher zogen sie über ihn los. Der Postwirt stellte seine Kellnerin zur Rede. „Ich habe es ihm einmal sagen müssen, dem!“ brach sie los. „Er kann ja kein Mädchen in Ruh lassen. Gnade Gott derjenigen, die dem seine Frau werden muß! Daß der Kapitän Fries dem seine Tochter geben mag!“

„Er hat sich gut gehalten, seit er verlobt ist“, warf einer von Martins Kameraden ein.

„Es treibt es mancher ein bißchen bunt, solange er jung ist“, entschuldigte ein andrer Gast.

Aber die Kellnerin hielt ihnen entgegen: „Bunt, aber nicht zu bunt! Ich will wetten, was ihr wollt, daß das Schwabenmädchen seinetwegen ins Wasser ist, damals!“ Der Streit wurde allgemeiner. Die Gäste nahmen für und wider Martin Partei. So trieben sie ein emsiges und ergötzliches Spiel. Einer rühmte den Leutnant. Dann kam ein zweiter und sägte das bißchen Ruhm mit Schelten wieder ab. Eine ganze Weile dauerte es, bis sie sich beruhigten. Als sie aber endlich auseinandergingen, jeder in seine Gasse, ging auch das mit ihnen, was sie von Martin Hochstraßer verhandelt hatten, von Gasse zu Gasse, von Haus zu Haus, wie die Nachrede eben, auf den Lippen ihr „Pst — pst!“, huscht. Ganz Herrlibach sprach am folgenden Tage von dem Vorfall in der Postwirtschaft und von Martin Hochstraßer, und es war dasselbe Spiel im

großen, wie es vorher im kleinen gewesen war: die ihn mochten, setzten ihm etwas Gutes an, die, denen er nicht genehm war, sägten es wieder ab.

Martin indessen war zu Hause und war mit einer Lüge in dies Haus gekommen. Als er die Postwirtschaft verlassen hatte, war er langsam dem Hause des Kapitäns zugeschlendert. Aber er war noch weniger als vorher in der Stimmung, hineinzugehen. Er bog in den Fußweg ein, der zu Berg führte, und hob an, hinaufzusteigen. Bis hierher hatte ihn der Zorn über den Schimpf, den ihm die Kellnerin angetan, auf hohem Roß gehalten. Haha, der wollte er schon zeigen! Jetzt — husch, husch — wurde der Zorn stiller, bescheidener. Log sie etwa, die Kellnerin? Jedes Wort, das sie gesagt hatte, war wahr! Ein Ausspruch seines Vaters fiel ihm ein: „Es ist nichts Elenderes als ein Mensch, der nicht mehr die Kraft zur Treue hat!" Er, Martin, hatte diese Kraft nicht mehr! Vor kurzer Zeit noch hatte er gemeint, mit der ganzen Seele an — an der andern — an Brigitte zu hängen. Und jetzt — ein Unbehagen kam ihn an, wenn er an sie dachte!

Das Blut brannte heißer in Martins Wangen. Lüge dir nichts vor, du! Vergeudet hast du dich und zersplittert und wirst weiter dich vergeuden und zersplittern! So — so einer bist! Und sein Herz begann zu klopfen, das Blut wich zurück, und er wurde ganz fahl und ganz kalt. Dann nahm er sich gewaltsam zusammen. Schließlich — wer sollte ihm dagegen sein, wenn er das Leben nahm, wie es ihm beliebte! Er zwang sich zur Ruhe, warf den Kopf auf. Als er sich dem Hause näherte, hatte er seine leichtfertige Sicherheit zurückgewonnen. Er eilte nicht, stieg erst zu Christian hinauf, den er im nahen Rebberg arbeiten sah, sprach eine Weile mit ihm und ging dann erst zu Vater und Schwester hinauf. Ob er von Brigitte komme, fragte Lukas. Da log er. Ja, er sei bei Brigitte gewesen.

Der Abend ging hin. Einmal fragte Lukas: „Ist dir nichts aufgefallen an Brigitte? Sie erschien mir gestern, als ob ihr etwas fehle!"

Es sei ihm nichts aufgefallen, log Martin. Seine Lippen waren zitterig, als er es sagte, und er konnte den Vater nicht ansehen.

Ihre Unterhaltung wendete sich anderm zu. Martin fand immer mehr sich selbst wieder. Er war witzig, lachte viel. Erst als sie sich spät gute Nacht boten, zerrann vor einem Wort des Vaters sein Behagen.

Lukas stand inmitten der Stube, Martin hatte sich schon der Tür genähert. „Das Mädchen, das du dir ausgewählt hast, Sohn, ist eines, wie Gold", sagte Lukas. „Halte es in Ehren!" Seine tiefe Stimme klang fast feierlich, als er es sagte.

Martin konnte den Kopf nicht hochhalten dabei. „Ja, ja", erwiderte er scheu und machte sich so eilig hinaus, als es anging.

Am Morgen wollte er zu Brigitte hinab. Aber als der Morgen kam, ließ er eine Stunde gehen und die zweite. Bah, es eilte doch nicht!

Lukas, als er ihm im Flur begegnete, fragte: „Bist du noch da?"

Er tat, als ob er noch zu tun hätte, und zögerte im Hause herum. Immer wieder raffte er sich zusammen: Jetzt gehst! Und immer wieder schob er die leide Stunde hinaus. Inzwischen kam das Gerede, das durch das Dorf lief, ins Haus zur Weinlaube gegangen. Rosa war die erste, es zu vernehmen. Das Bäckermädchen, das ihr das Brot brachte, trug ihr die Nachricht mit in die Küche. Das und das sei geschehen im Post-

wirtshaus! Das und das hätte Elise, die Kellnerin, dem Leutnant Hochstraßer nachzusagen gewagt. Und Rosa, die sonst dem Klatsch nicht auswich, erinnerte sich, daß es ihr Bruder war, von dem man so Schlechtes redete. Ihre herben Züge verhärteten sich und sie richtete sich in ihrer ganzen hageren Eckigkeit auf. „Nimm dich in acht vor dem Weitertragen“, sagte sie zu dem Mädchen. „Es könnte dir teuer zu stehen kommen, der faulen Geschichte weiter unter die Leute zu helfen.“ Als das Mädchen darauf die Küche verlassen hatte, faßte Rosa eine nie gekannte Unruhe. Es war doch nicht möglich, daß er, Martin, sich so weit vergessen hatte! Schön getan hatte er wohl mancher, aber so weit — — Es litt sie nicht. Sie ging in den Stall hinüber, wo sie den Vater wußte, und stieg auf die Heudiele, als sie ihn oben hantieren hörte. Heufäden in Haar und Bart und an den Kleidern stand er über der Leiter, auf der sie heraufklomm. „Was gibt's?“ fragte er.

Sie sagte kein Wort, bis sie auf gleicher Höhe mit ihm stand. Dann berichtete sie, was sie wußte, in kurzen, trockenen Worten, nicht eifrig, wie sie sonst Klatsch weitertrug. „Es läßt mir nicht Ruhe. Ich mußte es Euch sagen kommen“, schloß sie.

Lukas Hochstraßer strich sich mit der breiten Hand langsam über die Stirn wie einer, der sich plötzlich auf etwas besinnt, was ihm lange durch den Kopf gegangen. Einmal räusperte er sich kurz, dann fragte er in einem eigentümlichen, gedämpften Ton: „Ist Martin noch drüben?“

„Ich habe ihn noch nicht fortgehen sehen“, antwortete Rosa.

Lukas stieg über die Leiter hinab, von Heustaub und Fäden bedeckt, die Ärmel über die erdbraunen knochigen Arme aufgekrempelt. Er eilte nicht. Mit seinen langsamen und großen Schritten schwer auftretend, die Daumen an die Hosenträger gehängt, ging er nach dem Hause hinüber.

Martin war in der Stube und mochte seine Schritte gehört haben. Er machte Miene, hinauszugehen, als Lukas herankam. Dieser sah ihn nicht an, ging an ihm so dicht vorüber, daß Martin unwillkürlich beiseitetreten mußte, damit der Vater ihn nicht anstieß, und betrat, immer die Daumen in die Träger gehängt, den Kopf vorgeneigt, die Stube. Erst als Martin sich entfernen wollte, sagte Lukas ein kurzes, rufendes: „Du!“

Der andre kam zurück. Die Art des Vaters befremdete ihn. Dann fiel es auf einmal wie Gewichte auf ihn, daß er den Rücken bog, nicht aufzusehen vermochte.

„Was ist da gegangen in der Post?“ fragte Lukas.

Martin nahm sich zusammen. Er zwang sich zu einer Art Zorn. „Ein freches Maul hat sie gehabt, die Kellnerin. Sie soll sich in acht nehmen. Ich werde sie verzeigen, die.“

„Kannst du sie mit gutem Gewissen verzeigen?“ fragte Lukas wieder mit schwerer Betonung. Er stand mitten in der Stube. Seine Augen hafteten fest auf dem Sohn. Der eine Daumen ließ seinen Halt am Träger los und Lukas fuhr sich mit der Hand durch den langen Bart, sonst war keinerlei Erregung an ihm zu sehen.

Martin wollte hochtonig antworten: Gewiß kann ich es, sie verzeigen, die! Aber als er dem Blick des Vaters begegnete, stockte ihm die Rede. Des letzteren Gesicht erzählte eine ganze Geschichte, erzählte das, was er dann in Worten sagte: „Lange habe ich mir nicht helfen können, daß ich einen Verdacht auf dich gehabt habe, du. Ich habe dich als flatterhaft

gekannt, Schlechtes habe ich nicht von dir glauben wollen, wie jeder Vater schwer Schlechtes von seinen Kindern glaubt."

Er hielt inne. Martin stand mit hängendem Kopf da, nicht demütig, mehr verstockt. Zuweilen lüpfte er eine Schulter, wie um zu zeigen, daß er in dem, was er getan hatte, nichts Schweres zu sehen vermöge. Lukas sah es; es mochte ihn erzürnen, aber er hatte Gewalt über sich selbst.

„Du hast das Mädchen — das ins Wasser ist vor einem Jahr — gekannt?" fragte er im früheren halblauten Ton.

Martin schwieg und machte eine Bewegung, als ob er gehen wollte. Es war nur ein kurzes Sichwinden vor der Antwort. „Ja", gab er dann mit erstickter Stimme zu.

„Du hast sie in Schande gebracht?" fragte Lukas weiter.

Wieder zögerte der junge mit dem Bescheid. „Sie hätte die Sache nicht so schwer zu nehmen brauchen", stieß er ausweichend heraus.

Lukas atmete tief auf, so daß die Brust sich dehnte und der dunkle Bart darauf zitterte. „Und du bist meiner, du!" sagte er. „Pfui! Ein Ekel kommt mich an, wenn ich dich ansehe."

Martin wollte auffahren. Aber sein Zorn fiel beim Anblick des Vaters abermals zusammen. Endlich fand er etwas Haltung. „Ich — will —" sagte er — „zusammenpacken will ich — nach St. Felix zurück will ich nachher mit dem Schiff."

„Vorher ist etwas abzumachen," entgegnete Lukas, „du bleibst hier, bis ich sage, daß du gehen kannst!" Er ging langsam in seine Schlafkammer hinüber.

Martin trat ans Fenster und sah hinaus. Mit finsterem Blick und verdrossenem Gesicht stand er dort, bis Lukas zurückkam. Der hatte Haar und Bart gekämmt und sich zu einem Gang zurechtgemacht. Selbst den Filzhut hatte er auf.

„Ich will mich umziehen", sprach Martin ihn an. „Ich mag nicht hierbleiben."

„Nicht aus dem Hause gehst du", sagte Lukas.

Martin konnte an seinem Ton ausrechnen, daß er übel täte, wenn er nicht gehorchte. Er murrte etwas. „Ja, ja — ich warte."

Und Lukas wendete sich langsam zum Gehen. Aber auf der Schwelle drehte er sich noch einmal um, nahm den Hut ab und fuhr sich mit der Hand über die Stirn, als sei sie schweißnaß. „So," sagte er mit tiefem Aufatmen, „jetzt geht sich einer schämen für dich, du armseliger Kamerad!"

Damit ging er hinaus.

Und nun schritt Lukas Hochstraßer durchs Dorf. Er legte die Hände auf den Rücken und ging mit gesenktem Kopf dahin. Wenn ihn einer grüßte, was oft geschah, hob er mechanisch die Hand zum Hut oder murmelte wohl nur einen Gruß in den Bart. Die Leute sahen, daß er ganz in Gedanken verloren ging, und blickten ihm verwundert nach; denn dieses achtlose Dahinschreiten war fremd an ihm. Auf ihn aber stürmten die Gedanken ein: Schämen mußt du dich, Lukas Hochstraßer, für dein eigen Blut! Doch verlangsamte er seine Schritte nicht, stand bei niemand still, zögerte nicht einmal. Gemach und stet schritt er wegab, bog in die Seestraße ein und hielt auf das Haus des Kapitäns zu.

Jetzt tat er das Gartentor auf, jetzt die Haustür, dann stand er im Flur.

Brigitte kam aus der Wohnstube. Sie war sehr bleich, die blauen

Adern an ihrer Stirn traten sonderbar scharf hervor, sie zitterte. „Wir haben Euch kommen sehen“, sagte sie leise und ängstlich. „Der Vater ist in der Stube“, fügte sie hinzu.

Lukas sah sie erstaunt an, sie hatte den Gruß vergessen; es war fast, als ahnte sie etwas von dem, was er zu sagen kam. Sie tat ihm die Tür auf, und er trat an ihr vorbei in die Stube. Der Kapitän stand da und erwartete ihn, und Lukas wunderte sich zum zweitenmal. Wußte der etwas, der Kapitän, oder was war mit ihm, daß er wie verstört dastand? Auch Fries grüßte nicht, reichte ihm wohl die Hand hin, aber sah ihn nicht an, sondern wendete sich gleich ab, ging zu einem Stuhl und ließ sich dort nieder oder sank vielmehr auf dem Sitz zusammen wie gewaltsam niedergeschlagen. Und alt war Gotthold Fries, verfallen, sein Kopf zitterte, und seine Hände tasteten sonderbar unsicher auf seinen Knien umher und schienen runzeliger noch als sonst.

„Ja, ja“, sagte Fries jetzt. Dann schien er nicht die Worte finden zu können, mit denen er hatte fortfahren wollen. Er starrte an den Boden und saß wie gebrochen.

„Ihr habt etwas gehört?“ hob Lukas an. Er stand aufrecht, frei vor sich hinschauend, unterm Bart zuckte ihm die Lippe, sonst aber sah ihm keiner an, was für eine bittere Stunde er hatte.

„Ihr habt von — von — Martin etwas gehört?“ wiederholte er, als die beiden andern immer schwiegen.

Da meinte Brigitte zu wissen, daß Martin dem Vater gebeichtet habe, und sie hing mit großen, verängstigten Augen an seinen Lippen. Er, Lukas, wußte alles! So brauchten sie nicht mehr zu reden, sie und der Vater, wie sie eben beschlossen, als sie Lukas hatten kommen sehen.

Dieser richtete den Blick auf sie. Sie hielt sich nach rückwärts greifend an einem Stuhle und schwankte dennoch, in so atemloser Erregung wartete sie auf das, was er sagen würde.

„Du mußt die Verlobung mit meinem — mit Martin Hochstraßer rückgängig machen“, sagte Lukas.

Sie schlug die Augen zu Boden. Das Blut kam und färbte ihr den Hals, die Wangen und die Stirn.

„Rückgängig machen, die Verlobung“, wendete sich Lukas an Fries. „Er ist ihrer nicht wert. Ich, der Vater, muß es sagen.“

Einen Augenblick neigte Lukas den Kopf. Es war nicht leicht herausgekommen, was er eben gesagt hatte. Dann aufblickend, geradeaus, fragte er: „Sie haben es Euch also schon erzählt?“

„Was?“ stammelte Brigitte. Eine Ahnung kam ihr, daß ihn nicht das hergeführt, was sie gemeint hatte.

„Ihr habt es wohl nicht geglaubt? — Er hat es selber zugegeben, leider Gottes.“

„Was?“ fragte das Mädchen wieder.

Da maß Lukas beide mit einem erstaunten Blick. „Ihr wißt es nicht?“ sagte er, und dann mit einer harten und starken Stimme: „Das Mädchen, das in den See gegangen ist vor einem Jahre, verführt hat er es — meiner! Ich kann es nicht ungeschehen machen.“

Brigitte ächzte. Dann schlug sie die Hände vor das glühende Gesicht, warf sich auf den Stuhl und saß da hilflos, immer suchend, ihr von Scham überlohtes Gesicht zu verbergen. Gotthold Fries aber hob ein

Digitized by Google

seltsames Gebaren an. Alle Kraft und Ruhe und stille Würde, die ehemals an ihm gewesen waren, schienen ihn verlassen zu haben. Zuerst lallte er wie zwischen Lachen und Weinen, dann warf er den Arm über die Lehne des Stuhls, auf dem er saß, und ihn auf und nieder schlenkernd, wies er auf Brigitte: „Die auch," stieß er heraus, „die auch!"

„Was meint Ihr?" fragte Lukas. Es packte ihn ein Schrecken. Er wurde erdfahl. Und als Fries nicht antwortete, nur immer noch mit schlenkerndem Arm auf Brigitte wies, faßte er ihn an und schüttelte ihn: „Was meint Ihr damit?"

Da kreischte der alte Mann die Antwort heraus: „Geschändet hat er sie! So einen habt Ihr, Lukas Hochstraßer! Mit Gewalt geschändet!"

Lukas trat zurück. Er ging ganz an die Wand hinüber und stand einen Augenblick mit dem Rücken gegen die beiden gewendet da. Als er sich umdrehte, hatte er wieder wie bei seinen ersten Worten das Zucken um die Lippen. Langsam nahm er den Hut vom Kopf, den er bisher irgendwie und in der Erregung des Besuches abzunehmen vergessen, und trat vor Brigitte hin. „Verzeih mir, Mädchen," sagte er mit einer dumpfen, spröden Stimme, „daß aus meinem Haus so etwas über dich gekommen ist und daß ich es nicht habe hindern können."

Sie bog den Kopf, die Hände fielen ihr in den Schoß, aber sie konnte nicht reden. Als keines ein Wort fand, sah Lukas mit einem verlorenen Blick auf seinen Hut, dann scheu und wie nicht wissend, was zu tun, auf den Alten und dann auf das Mädchen. Darauf schlich der große, schwere Mann mit ein paar Schritten nach der Tür, immer den Hut in Händen, bescheiden und wie einer, der nicht das Recht hatte, länger dazustehen. Eben legte er die Hand auf die Klinke. Da fuhr Brigitte auf, holte ihn ein und hielt ihn. „Geht nicht", sagte sie. „Laßt mich nicht allein! Ihr nicht!"

Er empfand ihre Hilflosigkeit. „Berate mit ihm", sagte er auf den Kapitän weisend.

Aber Brigitte umklammerte seine Hand fester. „Der Vater ist wie nicht recht bei Sinnen. So hat es ihn getroffen. Er kann mir nicht raten. Er will nicht."

Und Lukas wuchs unter ihren Worten. Sehne um Sehne seines Körpers schien sich zu spannen. Jetzt sah er auf und jetzt war sein Blick wie sonst klar. Dann packte er Brigittens Hand und hielt die Schwankende aufrecht. „Laßt mich es besinnen", sagte er dann. Es klang wie ein Versprechen. Darauf ging er, ohne ein weiteres Wort, aber sie wußte, daß er wiederkommen würde. Ein seltsames Trostgefühl blieb ihr zurück.

▣

Über dem Herrlibacher Berg stand ein Gewitter. Der Himmel war nachtschwarz. Zuweilen zuckte eine Flamme hinter dem Walde herauf, und nachher rollte der Donner, als käme er aus dem Berg selber. Die Tannen auf des letzteren Rücken standen reglos, ragten dunkler in die Nacht des Himmels. Dann kam ein Sturm, fegte über sie hin und bog sie, daß sie mit ihren schlagenden Zweigen wie händeringende Gestalten waren, und wenn der Windstoß vorübergesaust war, standen sie wieder in einer fast unheimlichen Ruhe aufrecht. Über dem Dorfe lag noch ein Schein von Sonne, grell, stechend. In diesem Schein hoben sich die

weißen und braunen Häuser scharf vom Hange ab, die Kirche mit dem roten Giebel des Turmes stand frei in der Höhe. Es war kalt. Das Gewitter war ein Ereignis. So früh im Jahr war noch keines über das Dorf gegangen.

Lukas Hochstraßer sah nicht nach dem Gewitter über dem Walde. Rüstig kam er bergauf gegen sein Haus gestiegen. War er abwärts sinnend und mit vornüber gebeugtem Kopfe gegangen, so schritt er jetzt aufrecht und mit einer ruhigen Sicherheit dahin. Jetzt war er an der Tür, jetzt in der Wohnstube. Da saßen David und Rosa und Martin und warteten auf ihn, und hinter ihm kam Longinus, der Knecht, herein. Das Mittagessen stand auf dem Tisch. Martin trug Uniform, saß über seinem Teller und aß seine Suppe, während David und Rosa auf der Fensterbank Platz genommen hatten und nun mit Spannung auf den Vater sahen, von dem sie wußten, daß er mit Martin Streit gehabt. Als Lukas den Leutnant mit einem Blick streifte, sagte Rosa: „Er muß essen, wenn er mit dem Zweiuhrschiff fort will."

Lukas hing den Hut an den Wandnagel. „Esset!" sagte er zu Rosa und David.

Mit lärmigem Stuhlrücken ließen sie und der Knecht sich am Tisch nieder.

„Aber Ihr — eßt Ihr nicht?" fragte Rosa den Vater.

Lukas stand und sah Martin an, der mit störrischem Gesicht und ohne aufzublicken seine Mahlzeit fortsetzte. Zweimal hob Lukas die Hand und fuhr sich durchs Haar, es kam ihn hart an, zu reden. „Steh auf, du!" sagte er dann. Schwere Trauer war seinem ruhigen Ton beigemischt.

Da erst wendete Martin ihm das Gesicht zu. Vielleicht meinte er nicht recht verstanden zu haben; aber er erhob sich halb vom Stuhl dabei, denn Lukas sah nicht aus, als ob er scherzte.

„Aufstehen sollst du", wiederholte der letztere, und als der andre halb trotzig, halb verlegen die Hand an die Stuhllehne gelegt dastand, fuhr er fort: „Geh hinunter und lege — die Uniform — deine Uniform ab."

Er wartete Martins Antwort nicht ab. Aus einem Wandschrank holte er Papier und Schreibzeug; eine Zeitung, die schon auf dem langen Tische lag, schob er an dem ungedeckten Ende desselben zurecht, legte den Briefbogen darauf, stellte Tinte und Feder davor.

„Ich gehe mit dem Schiff", sagte Martin.

Da kam Lukas langsam auf ihn zu mit ausgestreckten Armen, der lange Bart zitterte ein wenig, aber er selber ging aufrecht und immer in derselben Ruhe. Beide Hände legte er Martin auf die Schulter, daß dieser unter dem schweren Schlag derselben schwankte, und plötzlich riß etwas; es war ein scharfes, übel ins Ohr dringendes Geräusch. Lukas hatte dem Sohne die Offizierszeichen von den Schultern gerissen. Sie fielen aus seinen Händen mit einem Klatschen zu Boden.

Eine atemlose Stille war darauf in der Stube. Martin regte sich nicht, er stand mit hängendem Kopf und lang an den Seiten hinabfallenden Armen, in seinem Gesicht war kein Blutstropfen mehr. David und Rosa brachten kein Wort heraus, sie saßen müßig vor ihren Tellern, auf ihren Gesichtern war zu lesen, wie jedem das Herz in einer wilden Beklemmung klopfte. Selbst Longinus, der im Leben nie aus dem Gleich-

gewicht gekommen war, hatte ein zuckendes Gesicht, legte die Hände zusammen, und zwei Tränen liefen ihm über die runden weißen Backen. Und in die große Stille klang nur von ganz fern der Donner, der noch hinter dem Berge ging. Die drei, die auf Martin und Lukas blickten, wußten, daß etwas Fürchterliches geschehen war und etwas, das selten geschieht. Es war wie ein Gericht und wie ein Tod. Keiner konnte reden.

Lukas Hochstraßer nach einer kurzen Weile zeigte auf das Blatt Papier. „Schreib dort“, sagte er zu Martin.

Der sah auf wie ein geschlagener Hund. „Was?“ fragte er in heiserem Ton.

„An dein Kommando schreib, daß du nicht mehr kommen kannst, weil du deine Uniform nicht mehr tragen darfst.“

Der Junge wendete sich trotzig ab.

„Schreib!“ wiederholte Lukas mit erhobener Stimme.

Da schlich er in sich zusammengeworfen zum Tisch und setzte sich davor. Er biß die Zähne zusammen, besann sich und schrieb dann in jähem Entschluß mit hastigen Zügen. Die Feder kratzte, so heftig drückte er auf.

Lukas war auf die Schwelle des Nebenzimmers getreten. „Nachher kannst du hier hereinkommen“, sagte er und ließ die Tür offen. Sie hörten ihn drüben hantieren. Einmal klang ein Geldklimpern zu ihnen herüber. Aber sie saßen alle fast ohne sich zu regen, wie unter einer Peitsche sich duckend. Martin schrieb. Mit einem heftigen Zug setzte er seinen Namen unter das Geschriebene, adressierte nicht, ließ den Brief offen auf dem Tisch liegen. Die Zähne noch immer verbissen, den Blick am Boden, ging er zum Vater hinüber. „Der Brief liegt auf dem Tisch, Ihr könnt ihn lesen“, hörten sie ihn noch mit erstickter Stimme sagen, dann schloß Lukas die Tür. Als sie nun gegangen waren, schlich der Knecht vom Tisch. David erhob sich und stellte sich ans Fenster, sah mit trüben, versonnenen Blicken hinaus; es war immer dieselbe verträumte Zerfahrenheit an ihm, aber ein Ausdruck von Qual trat jetzt schärfer als früher in seinem Gesichte hervor. Rosa hob an abzutragen, eine volle Mahlzeit; sie hatten nur wenige Bissen gegessen.

Was die beiden in der Nebenstube sprachen, erfuhr keines. Martin kam nach einer Weile heraus. David und Rosa waren noch in der Stube. Er sah sie aber nicht an, mit starr an den Boden gerichteten Augen ging er durch die Stube, das braune Gesicht aschig. Nachher verbrachte er wohl zwei Stunden in seiner Kammer. Endlich kam er, in seinen Sonntagskleidern, einen Handkoffer in der Hand, herunter. In der Stube war niemand mehr. Vor dem Haus aber traf er auf den Vater und die Schwester, die mit einer kranken Kuh zu schaffen hatten. Das Tier war an einen in die Stallmauer eingelassenen Ring angebunden und Lukas riß ihm das Maul auf, während Rosa ihm eine Arznei eingoß. Die beiden waren von dem, was oben in der Stube geschehen war, an ihr Tagewerk zurückgekehrt. Lukas hatte alte zertragene Kleider an, er wie Rosa waren barhaupt. Martin zögerte an der Tür, als er sie sah; von seinen Brüdern war keiner in der Nähe. Dann stellte er den Handkoffer zu Boden und trat zu den beiden hinüber. Sie kamen eben mit ihrer Arbeit zu Ende. Das Tier war widerspenstig gewesen, und beide traten Atem schöpfend zurück. Da näherte sich Martin

dem Vater. „So gehe ich jetzt“, sagte er in einem verwürgten Ton, sah nicht auf dabei, aber die Hand streckte er aus: „Ade, Vater.“

„Ade“, sagte Lukas Hochstraßer, und als der Junge ihm in verstecktem Drängen nach der Hand griff, die er ihm nicht geben wollte, trat er einen Schritt zurück, lehnte sich an das angebundene Tier und blickte an Martin vorüber ins Weite. „Sie ist mir zu schmutzig, die Hand“, sagte er still und schwer.

Martin wendete sich ab. Langsam ging er zu seinem Koffer hinüber, hob ihn auf und schritt davon, schlank und gelenk von Gestalt und doch wie unter einem Joch gehend.

Lukas warf den rechten Arm weit über den Rücken der Kuh, an das Tier gelehnt stand er und sah Martin nach. In seinem Leben war nie ein Zug so bitteren Ernstes in seinem Gesicht gewesen. Über der Stelle, wo er und Rosa standen, wölbte sich ein schwarzer, regendrohender Himmel. Sie führten in einer dumpfen, schleppenden Art ein Gespräch.

„Geht er ganz fort?“ fragte Rosa. Sie trat von der andern Seite an die Kuh heran, hager und eckig stand sie neben dem Vater und blickte wie er dem Bruder nach.

„Ganz“, sagte Lukas.

„Wohin?“ fragte sie wieder.

„Das weiß ich nicht.“

Nach einer Weile, eben als Martin zwischen den noch kahlen Obstbäumen einer Matte verschwand, begann sie wieder: „Wenn er sich ein Leid antut!“

Lukas sah noch immer geradeaus. „Hundert würden es tun an seiner Stelle. Er hat zu viel süßes Leben gekostet, als daß er es leicht wegwürfe.“ Dann wendete er sich langsam nach Rosa um. „Eine Familie wie wir ist wie ein Leib. Wenn ein Glied daran faul ist, muß man es wegschneiden, scharf weg, dicht am Gelenk. Darum haben wir jetzt den Martin weggeschnitten.“

Das war Wort für Wort langsam und wohlüberdacht hingesprochen, Rechtfertigung und Erklärung zugleich.

„Es ist also wahr?“ fragte Rosa. „Das mit dem fremden Mädchen?“

„Mehr ist wahr“, sagte Lukas. Dann mochte er nicht mehr davon sprechen. Er hob an die Kuh loszubinden und führte sie in den Stall.

Langsam verging dann der Tag und sein Werk.

Lukas und Brigitte

Lukas und Brigitte standen unter dem großen alten Birnbaum am Hause, von woher Aussicht über das Tal von St. Felix war, mit den Wiesen und Feldern, den dunkeln Waldflecken und den schimmernden, weithin ziehenden Linien der Flüsse. Es lag alles wie in die Ferne gerückt, als hätte die schöne und klare Welt sich gedehnt und geweitet. Weit in der Runde war kein Mensch zu sehen, und es war still, nur die Blätter des Birnbaumes drehten sich mit leisem Knistern auf ihren Stengeln.

Dann sah Brigitte zu Lukas auf. „Nun ist er schon wieder dagewesen“, sagte sie.

„Er will dich fragen“, antwortete Lukas. „Erkundigen soll ich mich bei dir, was du dazu sagen wirst, wenn er dich zur Frau haben will.“

Brigitte blickte zu Boden. Sie sprach nicht, aber es schien, daß sie mit sich selber stritt; denn es war leicht zu sehen, wie rasch und erregt ihr Atem ging.

Lukas fuhr fort, ihr von Lochmann zu reden, ruhig, mit seiner dumpfen, klingenden Stimme, gerecht, wie er immer war, nicht verhehlend, was für den Stadtherrn sprach. Er hob Vorzug um Vorzug langsam hervor. „Es wären viele Hunderte landauf und -ab, die mit beiden Händen zugreifen würden. Ich wüßte dir keinen Bessern, wenn du mich fragst."

Dann breitete er schlicht und recht die Zukunft vor ihr aus: „Ein Mädchen muß darauf bedacht sein, daß sie im Alter nicht allein ist. Ich bin nicht immer da. Ungesorgt hättest du es und schön."

Brigitte hob den Kopf nicht und sagte kein Wort.

„Du mußt es dir ernstlich überlegen", schloß er. „Ich muß ihm wohl Antwort geben — bald."

Da blickte sie auf, geradeswegs in sein starkes Gesicht. Es brach aus ihrem Blick etwas, was er nie darin gesehen hatte, es war nicht mehr nur schrankenloses Vertrauen, etwas Großes und Mächtiges war es, vor dem ihm, der viel erfahren und gesehen hatte, ein eigentümliches Zittern in die Brust kam, wie einem Jungen.

„Ich brauche nicht zu überlegen", sagte Brigitte, und ihre Augen wendeten sich noch immer nicht ab.

Lukas legte den Arm um sie, die neben ihm klein und kindhaft war. Da drängte sie sich fest an ihn, den Kopf an seiner Brust, das Gesicht immer noch so erhoben, daß ihr Blick den seinen festhielt.

„Ich weiß nur einen, zu dem ich gehören kann", sagte Brigitte Fries. Mit beiden Händen hielt sie Lukas' Rechte umklammert.

Da faßte ihn ein wundersames Gefühl, als wüchse er selber noch, die Brust wurde ihm weit und die Muskeln strafften sich in einer Empfindung, als ob seine Kraft sich verdoppele. In einem Augenblick durchblitzte ihn die Erinnerung an sein ganzes Leben, wie er gearbeitet und gesorgt hatte. Seine Kraft hatte standgehalten, da die der Jungen sich zersplitterte! In vielem war er Meister über sie geworden, nun fiel ihm auch der Preis zu, der sonst der Jugend gehörte, der Preis der Liebe, ihm, dem alternden Mann. Nicht ein Gefühl des Triumphes oder der Überhebung erfüllte ihn; es war nur eine machtvolle, alle Schranken brechende Freude, die ihn durchströmte.

Er beugte sich über Brigitte hinab, mit der Hand strich er über ihren Scheitel und hielt sie fest an sich. Er empfand, daß sie ihm lieb war. Vielleicht hatte er nie einen Menschen gehabt, der ihm so ans Herz gewachsen war. Aber er war über die stürmischen Jahre hinausgewachsen. Auf dem höchsten Gipfel der Freude blieb ihm der Sinn frei und klar. Sein Blick ruhte ruhig in ihrem. Dann führte er sie ein paar Schritte weiter, wo der Baum seine Zweige nicht mehr über sie hielt. Weit lag das goldene Land um sie, in dem hellen und reichen Glanze des Abends und reich aus sich selbst und der Fülle eines gesegneten Jahres.

„Dann soll es bleiben, wie es ist", sagte Lukas. „Gut ist ja alles so!" Und weiter hob er in einer frohen, die Bewegung, die in ihm war, verratenden Weise davon zu reden an, wie sich alles herrlich gefügt hätte in seinem Leben. Keinen und nichts vergaß er. Alle seine Tage ließ er an seinen und Brigittens Blicken vorüberziehen, und das Mädchen, das in

seiner Nähe sich immer geborgen gefühlt, mußte abermals staunen, wie weit sein Blick über alle hinging, die ihm anvertraut waren, wie er die Menschen verstand, ihre Vorzüge und ihre Schwächen, wie er sich freute über jene und wie er wohl wußte, daß die Schuld nicht immer so groß war wie die böse Tat. Endlich, als er lange gesprochen hatte, kam er auf sie beide zu reden. Da lächelte er mit einer köstlichen und weisen Spaßhaftigkeit: „Wir zwei, wir Liebesleute — da könnte uns nun niemand wehren, daß wir hingingen und uns vor dem Pfarrer noch enger zusammentäten, als wir schon sind. Aber sie würden den Kopf schütteln über das ungleiche Paar, den alten Mann und das Kind. Und unsre, die Söhne und die Frauen und die Kinder, die wir im Hause haben und denen man nun gesagt: »Seht, so lebe ich, so sollt ihr auch leben«, große Augen würden sie machen und denken: »Der alte Mann weiß nicht, daß jedes Ding in der Welt seine Zeit hat, auch die Liebesliebe.«"

Er stockte und stand aufrecht, die schwere Hand im Bart, und sah wieder sinnend hinaus, als überdächte er schärfer noch und lang, was er eben gesagt hatte.

Dann nahm er Brigittens Hand. „So mußt du mich weiter zum Vater behalten", sagte er und schritt mit ihr durch den herrlichen Abend dem Hause zu, in dem die zwei Kinder eben verschwunden waren.

Rundschau

Allgemeineres

Vom „Rationellen"

Berufsmüdigkeit ist geradezu ein Merkmal der psychischen Haltung unsrer Zeit. Man sucht den Grund in den Berufen. Man reformiert da und reformiert dort. Aber die Reformen bleiben in ihren Bahnen stecken; sie erstarren gleichsam in der Geste. Und ich meine: es muß alles alt und halb bleiben, wenn man nicht an die Grundlagen dieser Zeitstimmung herankann.

Wir leiden an der „Rationalität" unsres Lebens. Ich meine: an seiner halben, engen, kleinen Rationalität. Von außen drängt uns die kapitalistische Entwicklung die Spezialisierung der Berufe auf. Es wird bald kein Arbeitsgebiet mehr geben, das einen Mann ganz und einen ganzen Mann erfordert. Man braucht Tätigkeiten; nichts sonst. Vom ganzen Menschen braucht man nur ein Stück. Wo kann sich heute noch jemand, wie Goethe ins Tagebuch schreibt, „in Geschäften baden"? Wir haben nur kleine beschäftigende Zwecke, keine großen, ausfüllenden Aufgaben.

Zwecke sind in die kleinsten und unbedeutendsten unsrer Handlungen eingefügt, wie tausend rostige Scharniere; Zwecke nehmen uns jeden Augenblick in Beschlag und rauben uns das große, reine Lebensempfinden. Zwecke, die uns oft innerlich fremd sind, versperren den Ausblick auf das schöpferische Dasein. Die Ketten der Zwecke ziehen sich um uns zusammen: das Leben wird eng vor lauter kleiner Rationalität.

Denn es gibt eine weite und eine enge Rationalität. Die enge war immer gern bei uns Deutschen zu Hause. Deshalb, weil wir alles Rationelle (seinem wirklichen Wesen widersprechend) doktrinär behandeln. Die Form des kapitalistisch-rationalisierten Lebens ist zur Form unsres Geistes geworden.

Die große, weite Nationalität ist bei den Amerikanern zu Hause. Sie gestaltet das Leben in seiner Ganzheit nach dem Ideale des kürzesten Weges und des Rekords. Desto freier und normloser ist man im besonderen und einzelnen. Wir haben vor lauter Nationalität den Überblick über die Wirklichkeit im ganzen verloren. Wir gestalten sehr leicht, was wir anfassen, rationell im Hinblick auf das Allernächste allein und gestalten es damit von vornherein künstlich. Die sichere Existenz, die mit zwanzig Jahren angelegt wird, Staatshilfe, Pension: das sind unsre privaten und öffentlichen Wünsche. So kommt das große Leben selbst kaum mehr an den Menschen heran; oder nur künstlich zugestutzt und zugeschnitten. Darum geht es uns nicht mehr so freudig ein wie unsern Großvätern. Es verliert den Reiz des Organisch-Werdenden, die Frische des Natürlichen. Ihnen gab die Arbeit, die den Mann ausfüllte, das Leben selbst und den Unterhalt dazu; meist nicht mehr und nicht weniger. Heute verlangt zum Unterhalt jeder Stand noch ein Mehr an Arbeitsertrag, nämlich zum Ersatz für den verlorenen innerlichen Anteil an der Arbeit. Man verlangt es mit aller Energie — weil man sich Leben dafür kaufen will.

Darin liegt ein neuer Widerspruch verborgen. Wir fühlen die innerliche Entwertung unsrer Arbeit; je mehr ihre Schätzung nur nach der Menge und rein rationell erfolgt, desto weniger gilt sie uns.

Die Stimmung der Zeit ist nun der Schätzung nach der Zahl, nach dem Erfolge in Geld, nach der Menge zugewandt. Aber nicht die Stimmung unsres Volkes. Bei uns Deutschen gelten noch und überwiegen sogar immerhin andre Bewertungen als die nach Zahl und Menge. Das drückt die Hochschätzung der nur nach der Menge gewerteten Arbeit bei uns herab. Zur geistigen Haltung unsrer Sozialdemokratie trägt sehr viel bei, daß auch sie auf die Schätzung der Arbeit nach dem Wert keineswegs verzichtet. Vielleicht widerspricht die rein quantitative Wertung der Güter dauernd der innersten Anlage des deutschen Geistes; jedenfalls durchzieht die rein zahlenmäßige Erfassung des Lebens weitaus nicht in dem Maße alle Kreise, wie das bei dem wirtschaftlichen Aufschwunge Deutschlands fast anzunehmen wäre. So entsteht ein Zwiespalt. Und er ist nicht ohne Gefahr. Auf der einen Seite nicht die restlose Nationalität der rein kapitalistischen Entwicklung, sondern ein Mitherrschen von unzähligen historischen Werturteilen, die vor allem an den Ständen haften. Auf der andern ein nüchterner Nationalismus, der zwar nicht das Unbegrenzte des rein zahlenmäßig wertenden Denkens, wohl aber seine Einförmigkeit und Farblosigkeit angenommen hat. Das Rationelle ist zum geistigen Prinzip gemacht, das man anwendet, soweit es jene andern Schranken gestatten. Es ist nicht das Prinzip des gesamten volkswirtschaftlichen und staatlich-sozialen Lebens, wohl aber das der persönlichen Geisteshaltung.

Nun stehen wir wieder jener quälenden, in sich erstarrenden Geste gegenüber. Ein persönlicher Rationalismus ist enge, kleinlich, dürftig. Er raubt dem Leben seinen ureigenen Reiz. Man wird wissen, was ich meine, wenn ich an unsre Schule, unsre Bureaukratie, unsre Geselligkeit erinnere. Das Leben, das in seiner letzten Höhe Selbstzweck ist, wie alles Organische in sich geschlossen und doch über sich hinausweisend, wird gleichsam ana-

Von der Sprache

tomiert und auseinandergelegt in seine einzelnen Taten, in bei Getrenntheit bedeutungslose Bestandteile. Man hat „Arbeit" und man hat daneben „Erholung". Man hat Werktag und hat Feiertag. Und in Wahrheit weder Werktag noch Feiertag. Keinen Werktag, weil man nicht aus der Fülle seiner Kraft, nicht produktiv und als Mensch mit allen seinen Fähigkeiten schaffte, keinen Feiertag, weil man nicht genug Ganzheit des Lebens hat, um wahrhaft, um ganz zu feiern.

Der Optimismus der Amerikaner, die der fortschreitenden kapitalistischen Entwicklung, der Weltwirtschaft mit voller Bejahung des Fortschrittes folgen, wird uns immer versagt sein; wir werden, als Volk, nie so einheitlich unter der Herrschaft der Zahl und der abstrakt quantitativen Wertung aller Dinge vereinigt sein. Es wird sich immer etwas in uns nach der qualitativen Wertung der Lebensgüter sehnen und somit die Stimmung der Zeitseele zwiespältig und schwankend halten. Dadurch gehen wir mitten in unserm wirtschaftlichen Fortschritte immer tieferen Depressionen des öffentlichen Bewußtseins ententgegen.

Wenn wir uns nicht auf andre Weise helfen. Die geistig-kulturellen Fragen beginnen eine neue Bedeutung zu gewinnen. Erscheint, unter unsern Voraussetzungen angesehen, nicht als die größte Aufgabe unsrer nächsten Zukunft die Prägung persönlicher und fester Ideale, die die doktrinäre Rationalität überwinden? Und unsre Geisteshaltung, da wir einmal der rein kapitalistischen Entwicklung weder folgen können noch wollen, von der Fesselung durch kleinliche nächstliegende Zwecke los und wiederum an weitere und größere Ferne knüpfen? Aber in den Minderheiten sind solche Ideale ja schon da, und gerade das letzte Jahrzehnt hat sie schärfer umrissen und klarer beleuchtet. Es fragt sich nur, ob es zur Gesundung des nationalen Lebens gelingen wird, neuen Nährstoff auch der Allgemeinheit in die Adern zu führen.

Hermann Ullmann

Reichsgerichtsdeutsch

Bevor du an das Folgende gehst, o Leser, hole ausgiebig Atem, falls du es mit dir gut meinst, denn es gibt 261 Worte in einem Satze zu genießen:

„Denn das Berufungsgericht hebt bei der weiteren Begründung seiner Entscheidung nicht nur hervor, daß es der bona fides widersprechen würde, wenn, obwohl ein gedeihliches Wirken zur Erreichung des Vertragszweckes nicht mehr erwartet werden könne, insbesondere weil das Vertrauen des einen Kontrahenten in das Wollen und Können des andern aus anzuerkennenden Gründen erschüttert sei, der Vertrag ausgehalten werden müßte, sondern geht auch davon aus, daß es zwar, um den einseitigen, vorzeitigen Rücktritt des einen Kontrahenten vom Vertrage gerechtfertigt zu halten, nicht der Feststellung einer bestimmten Anzahl von dolosen oder kulposen Handlungen desjenigen Kontrahenten, welchem gegenüber der Rücktritt vom Vertrage verlangt werde, bedürfe, daß es vielmehr genüge, wenn die persönlichen Verhältnisse, Eigenschaften und Handlungen dieses Kontrahenten sich in ihrer Gesamtheit so gestaltet haben, daß vom Standpunkte der Billigkeit aus dem andern Kontrahenten eine längere Fortsetzung des Vertragsverhältnisses nicht zugemutet werden könne, und stellt dann fest, daß der Kläger durch sein Auftreten gegen den kaufmän-

nischen Direktor, seine statutenwidrige Einberufung einer außerordentlichen Gewerkenversammlung und sein Verhalten in bezug auf die von der Gewerkenversammlung beschlossene Aufnahme einer Prioritätsanleihe, sowie durch die in seinem zu den Akten überreichten Schreiben gegen die Deputation der beklagten Gewerkschaft ausgestoßene Beleidigung in gröblicher Weise seine statutenmäßigen Rechte überschritten, die Pflicht, in Gemeinschaft mit den übrigen hinzu bestellten gewerkschaftlichen Organen zur Förderung des Unternehmens zusammenzuwirken, in grober und den Geschäftsgang erheblich gefährdender und schädigender Weise verletzt habe, so daß eine völlige Unmöglichkeit des ferneren gedeihlichen Arbeitens des Klägers mit den übrigen Organen der Gewerkschaft eingetreten, und deshalb der Beklagten weitere Aushaltung des mit dem Kläger abgeschlossenen Vertrages nicht zugemutet werden könne."

Dieses Dokument sprachlicher Bildung findet sich in einem neuen Urteile eines Zivilsenats unseres Reichsgerichtes.

Clemens Brentanos Frühlingskranz

Unter den Briefdichtungen der Bettina von Arnim, deren populärste „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (in neuer guter Ausgabe bei Eugen Diederichs in Jena) geworden ist, möchte ich dem geschwisterlichen Gedanken- und Gefühlsaustausch zwischen Clemens und Bettina Brentano, der als „Clemens Brentanos Frühlingskranz, in Briefen ihm geflochten, wie er selbst es schriftlich verlangte" erschien, eine ganz besondere Stelle anweisen. In gleicher Größe und Ausstattung wie Bettinas „Günderode" ist er jetzt in zwei Bänden im Inselverlage neu von Paul Ernst herausgegeben und liebevoll eingeleitet worden. „Da suche ich nun in Deinen früheren Briefen, wie es sonst mit uns war, so ganz gedächtnislos bin ich, und finde ein Lauffeuer verbundener Gefühle und Gedanken, ein Morgenrot, ein Morgenlicht, ein Aufblühen, ein Mittagsglühen, ein unermüdliches, idealisches Tragen und Heben, ein Lehren in Liebe verwandelt, und endlich eine schöne reine Lebenskühle." So schildert Bettina in einem späteren Briefe den ersten Teil dieser Korrespondenz. Ihr lagen freilich nur die Briefe des Bruders vor, von denen sie hier spricht; aber besonders in der frühen Zeit dieses innigen seelischen Verkehrs ist der geschriebene Dialog so ganz kontrapunktisch, so verwoben, daß die Briefe beider die gleiche, feste, nur reichere Einheit bilden, als die herausgelösten jedes von ihnen. Man kann, mit einem kleinen Fragezeichen bei der „schönen reinen Lebenskühle", kaum eine treffendere kurze Kennzeichnung für den „Frühlingskranz" finden als dies Wort der Bettina. Zumal der erste Teil der Briefe, auf den es sich bezieht, allein ganz lebendig geblieben ist und das menschliche Verhältnis beider sich schon gegen die Mitte der Sammlung hin zu erschöpfen beginnt. (So daß es wohl nur zum gänzlichen Schaden des reinen Eindrucks gewesen wäre, wenn der beabsichtigte dritte Band erschien, der gewiß dies progressive Entfernen der beiden voneinander fortgesetzt und damit die gezwungenen, manierierten, empfindelnden und törichten Momente in der Aussprache vermehrt hätte.) Der zweite Band, in dem noch verstreut viel einzelnes Schöne sich findet und der psychologisch fast ein Dokument ist, vernichtet etwas von dem, was

Literatur

der erste in unserm Gefühl aufbaute, zeigt die reine frohe Jugend, den Frühling, im Verwehen. Und der beste Wert dieser Briefe ist gerade Jugend, drängendes wie gefühlüberwältigtes Eintauchen ins Leben, ist, was uns am „Godwi“ (der für Brentanos Entwicklung Hoffnungen gab, wie sie sich leider nie erfüllt haben!) entzückt: ungebrochene Fülle, Reichtum. Ein „Lehren in Liebe“ — das ist vielleicht das kennzeichnendste Moment im Verkehr der Geschwister. Innig und selbst lernend gibt der zehn Jahre ältere Bruder der kleinen Schwester Ratschläge, Lehren, Erklärungen, die oft weit hinaufschweifen mit ihren Gedanken. Neben ganz einfachen, erziehlichen Mahnungen (wie „Lerne schweigen, für Dich selbst bestehen, und sei in der Würdigung eines jeden gerecht“, oder: „ein solcher Brief ist zu sehr Stimmung, und ein Wort gibt zu sehr das andre, da eigentlich die Seele allein jedes Wort geben soll“) stehen Lebenserkenntnisse („Freude, das ist das Höchste, das ist Gesundheit an Leib und Seele, die man gibt und empfängt“) und philosophische Gedanken („Bedenke, liebstes Kind, daß Denken die Heimat der Seele ist, und suche nicht nach fremden Regionen ... Ein Sichdaheimfühlen im innersten Dasein ist die Region, in der wir in schuldlosem Bewußtsein am Quell des Vertrauens und der Weisheit schöpfen, das heißt: denken“).

Jedes Lehrverhältnis trägt ein Ende in sich. Der Schüler wächst in Selbständigkeit hinein und entfernt sich vom Lehrer. Der Lehrer erkennt diese Entwicklung selten rechtzeitig. So ergibt sich Spannung. Ich deutete oben auf die im zweiten Teile der Briefe beginnende Entfernung der beiden voneinander hin: Brentano wollte das Lehrer- und Vermahnersein auch der ihm rasch nachgereiften Schwester gegenüber nicht aufgeben. Er gebärdet sich dabei unnatürlich, empfindelnd — und das Interesse des Lesers, das zuerst dem Bruder mehr gehörte als der Schwester, gleitet ganz zu Bettina hinüber, deren lebendige Jugendfrische und quellende Natürlichkeit noch immer entzückt und deren Affektation fast nur ins Leidenschaftliche, Sprühende geht und mit dem Temperamente spielt, was erträglicher ist als die empfindsame Affektation.

Wilhelm von Scholz

Simrocks Walther von der Vogelweide

Die Aneignung des Mittelhochdeutschen auf unsern Schulen ist, wo überhaupt von ihr gesprochen werden kann, nicht so beschaffen, daß die Mehrzahl der gebildeten Deutschen ohne Mühe einen unsrer lyrischen oder epischen Dichter der zweiten Blüte würde lesen können. Doch vielleicht: würde lesen wollen! So sind Übersetzungen, so wenig sie zuletzt befriedigen, nicht ganz von der Hand zu weisen. Walthers Gedichte haben in der Übersetzung von Karl Simrock kürzlich (im hortus deliciarum des Verlages Julius Bard in Berlin) einen Neudruck erfahren. Die Vorzüge der alten Übertragung sind alle Simrocks Verdienst, ihre ebenso unbestreitbaren Schwächen liegen in den Unüberwindlichkeiten, welche die Aufgabe stellt. Diese Unüberwindlichkeiten sind die hier aufs höchste gesteigerten Schwierigkeiten jeder Lyrik-Übersetzung. Der Übersetzer muß mit vollem Intellekt arbeiten, muß wägen und prüfen; ihm ist der Gedankengehalt nicht wie dem Dichter akzessorisch: er muß ihn ebenso wichtig nehmen

wie den Verlauf des Gefühls. Das macht seinen Ausdruck unlyrisch, unmelodisch: denn Melodie wohnt nur in diesem schwingenden Halbtraum lyrischen Schaffens, das selbst vom Weiterklingen der Töne überrascht wird. Wo es einmal beim Übersetzer beginnen will, da unterbricht es dann rasch auch noch der einfache Zwang, sich an das Original zu halten. Die geringe Freiheit, die all diese Einflüsse dem Übersetzer im allgemeinen lassen, wird hier noch vermindert, wenn er — wie dies beim Mittelhochdeutschen fast immer der Fall ist — ein schon festgefügtes Sprachbild vor sich hat, von dem er einen Teil geradezu nur in unsre Rechtschreibung zu übertragen braucht, während er einen andern Teil, wegen der vielen verlorenen Worte und Formen, nun neu und doch ganz in Sprache und Geist des erhaltenen bilden soll. Der Übersetzer aus fremden Zungen kann wenigstens alles einheitlich auf einen Ton stimmen und in seine, der Gegenwart unmittelbar verständliche, Ausdrucksart gießen. Der Übersetzer aus dem Mittelhochdeutschen muß in einer ihm fremden Diktion bilden; weil er natürlich nie wagen darf, die in sich noch verständlichen Stücke der Originale ihrer eigenen Schönheit zu berauben, indem er auch sie umgösse. Ein einziges Reimwort, das eine abgestoßene Sprachform enthält, kann dabei oft eine halbe Strophe des Originals unbenutzbar machen, deren dichterische Vollendung je mit einer Neubildung zu erreichen der Übersetzer von vornherein verzweifeln muß. Es ist ein Kompromiß, was in Simrocks Übersetzung der Waltherschen Gedichte zustande gekommen ist. Aber das Gute überwiegt. Und, geht auch vom Dichter Walther hier manches verloren, etwas vermag die Übersetzung zu bieten, was uns das Original nur bei eingehendem Studium enthüllt: die Summe des Menschen Walther, die nicht nur in einem schlagenden Wort, einem stark innerlichen Rhythmus erlebte, sondern die in der ganzen Breite ihres Wollens wie ihres Weltanschauens gekannte Persönlichkeit.

Vorzüge und Schwächen der Übertragung wird man sofort erkennen, wenn man eine beliebige Originalstrophe in ihrer natürlichen ungezwungenen Wortführung mit der ihr nahekommenden Übersetzung, an der doch manches Mühsame sichtbar bleibt, vergleicht:

'Nemt, frowe, disen kranz':
also sprach ich zeiner wol getânen maget:
'sô zieret ir den tanz
mit den schoenen bluomen, als irs ûfe traget.
het ich vil edele gesteine,
daz müest ûf iuwer houbet,
obe ir mirs geloubet.
sêt mine triuwe, daz ichz meine'.

„Nehmt, Herrin, diesen Kranz,"
sprach ich jüngst zu einem Mägdlein wunderhold,
„so zieret ihr den Tanz
mit den schönen Blumen, die ihr tragen sollt.
Hätt ich viel Gold und Edelsteine,
sie müßten euch gehören,
kann ich redlich schwören:
Vertraut mir, daß ich's ernstlich meine."

Papier, Druck, Ausstattung sind recht gut. Die Innentitel von Lechter passen sich dem Geschmack altdeutscher Handschriften an.

Wilhelm von Scholz

Auerbach

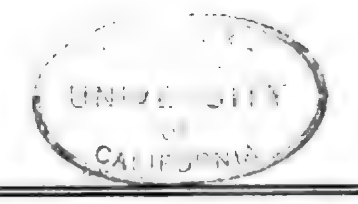
Berthold Auerbach, „Der Mann. Sein Werk. Sein Nachlaß". Von Anton Bettelheim. Mit einem Bildnis des Dichters. (Stuttgart, Cotta)

Auerbach ist es nicht gegönnt gewesen, seine Autobiographie abzuschließen. Seine Vorarbeiten, seine Briefe, ein umfängliches ungedrucktes Material, dann natürlich alles, was von und über Auerbach veröffentlicht worden ist, hat Bettelheim zu seiner ausführlichen biographischen Darstellung verwertet. Auerbachs Lebenslauf wird so einläßlich erzählt, daß das Buch eine Selbstbiographie beinahe ersetzt. Es fragt sich nur, ob weniger nicht auch hier mehr gewesen wäre. Gern hätte der ungeduldige Leser, der zuweilen lange ergebnisarme Strecken durchwandern muß, da und dort eine Kürzung zugelassen, besonders wo Auerbachs Eitelkeit und Snobismus in einer umständlichen Schilderung seines Verkehrs mit hochfürstlichen Persönlichkeiten sich spiegelt. Wahrscheinlich wollte der Biograph den Schwächen seines Helden kein Mäntelchen umhängen. Legt er doch auch die Schriften Auerbachs unter eine peinlich scharfe Lupe. So stellt er gleich zu Anfang „eine Unart des Auerbachschen Geistes" fest, „die sich in den späteren Jahren bedenklich steigert: die Neigung zum Lehrhaften, zum beständigen Kauen und Wiederkauen der eigenen Weisheit, sozusagen das Begucken und Mikroskopieren des eigenen Auswurfes" (S. 126). Sein Urteil über den Dorfgeschichtenschreiber und dessen Wertverhältnis zu Gotthelf und Anzengruber lautet: „Weniger wehleidig, wenn's not tat, auch weniger bekümmert um künstlerische Form und gesellschaftlichen Anstand als Auerbach, haben Gotthelf und Anzengruber Ursachen und Wirkungen tiefsitzender Volkskrankheiten beherzter zur Sprache gebracht" (S. 164). Schärfer als über die Schwarzwälder Dorfgeschichten klingt Bettelheims Spruch über Auerbachs Romane. Lust, die längst zurückgestellten Bände von neuem vorzunehmen, erweckt er gewiß nicht. Und so bleibt es denn eine offene Frage, warum er an einen Mann, dessen Werken er so wenig Beifall zollt, ein Buch von 450 Großoktavseiten und eine unverkennbar mühevolle Arbeitsleistung gewendet hat. Dem Historiker, der deutsche Literatur und deutsches Geistesleben des verflossenen Jahrhunderts studiert, wird allerdings in den Dokumenten, die Bettelheim zusammenträgt, abdruckt und sorgfältig interpretiert, ein reiches Material geschenkt. Auerbach hat ja mit einer großen Anzahl bedeutender Männer in Beziehung gestanden. Ein Register erleichtert die Benutzung des Buches, das in erster Linie als Nachschlagewerk seinen Zweck erfüllen wird. Denn eine künstlerisch gedachte Charakteristik eines Künstlers ist es nicht.

„Vortragsstücke"

„Ohne Reim und Rhythmus". Von Johannes Cotta. Vortragsstücke in Prosa. (Leipzig, Wilhelm Heims)

Das Buch wird vielen Freude machen, aber mir hat's gerade deshalb Grauen eingeflößt. Es soll hier besprochen werden, weil es keine vereinzelte Erscheinung, weil es typisch ist. Zwar bin ich unbekannt mit den Wünschen des vereinsseligen „kleinen Mannes", dem nichts so gleichgültig ist wie eine Dichtung, aber ich habe selbst in Arbeiterkreisen und vor dem Publikum des Volksbildungsvereins und des Volksheims mit meinen Programmen Glück gehabt, die nur Kunstwerke vornehmsten Gepräges enthielten; auch vor der besten Gesellschaft der Großstadt habe ich gestanden, habe ihr das gleiche geboten und bin dabei ganz gut gefahren. Trotz solchen Er-


UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fahrungen weiß ich, daß Deklamatorien wie dieses und noch schlimmere ihren Absatz bei Vorlesern und ihren Erfolg bei den Hörern finden — sind sie aber deshalb auch nötig und sind sie gut? Ein verwöhnter und eingebildeter Herr ist dieser Sammler jedenfalls, der sich Hoftheaterregisseur a. D. (ist das etwas?) und Vortragsmeister (wer hat diesen Titel verliehen?) nennt und in seinen „nicht zu übersehenden“ Vorbemerkungen das bescheidene Bekenntnis tut, er habe ehemals, um nicht der Selbstberäucherung geziehen zu werden, und weil er vor zwanzig Jahren noch nicht viel geschrieben, insonders sein „ureigenstes Gebiet“ („Berliner Satiren“) noch nicht gefunden, auch Vortragssammlungen anderer gekauft und benutzt. Aber die taugten natürlich nichts (das gebe ich ihm ohne weiteres zu). Sehen wir uns nun an, was er all diesen Untauglichkeiten entgegensetzt! Von 236 Seiten räumt er wohlwollend zwei ganze den Dichtern Lessing und Herder ein; dann springt er mutig zu Peter Nansen hinab, den er schon viel zu wichtig nimmt, läßt Remer mit wenigen weichlichen Zeilen zu Worte kommen, Krummacher, Paul Bornstein und Görner und plätschert dann mit breiter Behaglichkeit im eigenen Schreiberteiche herum. Neben sich stellt er noch folgende Säulen deutscher Prosakunst: Robert Pohl, Hans Gluth, Anna Julia Wolff, Saphir, L. Pütz-Malten, Friedrich J. Pajeken, Friedrich Adolf Geißler, Julius Knopf, Ludwig Stave, Paul Rathmann. Ich habe doch keine vergessen? Die übrige erzählende Literatur Deutschlands existiert nicht für diesen Lehrer und Erzieher, als den er sich nämlich auch noch aufspielt. Der Vollständigkeit wegen sei endlich der Dramatiker Brachvogel angeführt, dessen Narziß-Monolog geradezu als Monstranz der Vortragskunst gefeiert wird: „ein wirklicher Maßstab für echtes Können“. Und Johannes Cotta befiehlt hierbei, daß dieses Evangelium stets auswendig gesprochen werden müsse, weil „das begleitende Spiel unerläßlich“ sei.

Seine „Anleitungen zum Vortrag“ böten dem „Simplicissimus“ auf Monate hinaus Stoff, ich will nur eine von den vielen Weisheiten zitieren. Herr Cotta entdeckt den lange vergeblich gesuchten fundamentalen Unterschied zwischen Poesie und Prosa: ein Gedicht ist das, was stehend, ein Prosastück das, was sitzend vorgetragen wird (Seite 14).

Da ich ein lernbegieriger Mensch bin, habe ich meinem durch zwei furchtbare Vorworte erweckten Argwohn zum Trotz die Ruhe des Genießers gewahrt und die ganze weitgehende Öde durchstreift. Es ist für einen Menschen, der seinen Lesetisch seit langen Jahren sauber gehalten hat, geradezu widerwärtig, diesen auf den blöden Beifall zugestutzten Seelenunfug über sich ergehen zu lassen. Ich fühle sehr wohl, wo der Herr will, daß Tränen fließen sollen, und wo er will, daß man johle. Er und einige seiner Gesellen haben irgendwo ein paar grobe Handgriffe abgeguckt, und damit arbeiten sie wie die Taschenspieler. Was soll man aber dazu sagen, daß es andre „Vortragsmeister“ gibt, die Herrn Cottas „Dichtungen“ für die ihrigen auszugeben sich erdreisten! Herr Cotta ergießt seinen Schmerz über diesen Unfugsunfug so fließend, daß er damit wieder eine Seite von seinen zweihundertsechsunddreißigen bedeckt, also den Raum, den er sonst nur den Schöpfungen Lessings oder Herders gönnt.

Ferdinand Gregori

Berliner Theater

Eberhard Königs Namen findet man mit ziemlicher Sicherheit überall da genannt, wo von dem historischen Stildrama und der Bedrückung gesprochen wird, die es sich zurzeit noch von dem „naturalistischen Genre- und Elendsdrama" gefallen lassen müsse — obgleich von diesem Kinderschreck auf unsern Bühnen heute kaum noch etwas zu erblicken ist. Und in der Tat hat König in seinen Dramen „König Saul" und „Wielant der Schmied" den Alfreskostil des mythisch-heroischen Dramas trotz mancher Verzeichnungen nicht übel getroffen, so daß man in dieser Hinsicht wohl eine gewisse Hoffnung auf ihn setzen konnte. Sobald er jene halbphantastische Sphäre aber verläßt, um sein Haus auf dem Boden einer realen, vor den Toren unsrer lebendigen Sinnenwelt liegenden Handlung und uns Menschen der Gegenwart verschwisterter Charaktere zu bauen, so versagt seine künstlerische Statik. Das hat uns recht augenfällig sein freilich erst drei Jahre nach der Entstehung vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhause aufgeführtes Schauspiel „Meister Josef" gelehrt (Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin). Was König an dieser dem „Neuen Pitaval" entnommenen Geschichte eines holländischen Bäckermeisters reizte, der aus einem habsüchtigen Gelegenheitsbetrüger zu einem Totschläger wird, dann aber in seinem aufkeimenden Ehrlichkeitstrieb den Mut findet, sich freiwillig seinen Richtern zu stellen und die Sühne der Schuld auf sich zu nehmen, das war allein der Vorgang der innern Bekehrung und Selbstabelung, der sich in diesem einer trüben lockeren Umgebung angehörenden und unter dem Druck eines ebenso schamlosen wie verschlagenen Eheweibs stehenden Manne vollzieht. Freilich wissen wir das nur aus der Einführung, die die Berliner Volksbühne des Nordens in ihren Programmheften dem Stücke zuteil werden läßt, offenbar mit Zustimmung, wenn nicht unter direkter Beratung des Dichters selbst. „Diese herbe Dichtung", heißt es da, „führt den Hörer durch die lichtlosen, unwirtlichen Niederungen menschlicher Verwahrlosung. Doch dem feineren Ohr wird bereits in der Welt der Verkommenheit, in die kein Lichtstrahl höherer Gesittung zu fallen scheint, der leise und immer dringlicher werdende Notruf der Sehnsucht vernehmbar werden; der kommt aus der hilflosen, ratlosen Seele des Meisters Overblink — und wenn der Hörer sich uns geduldig anvertrauen mag, so wird er die Erlösung, den Aufblick und Ausblick zum Licht und zur Reinheit mit- und nacherleben, den der arme lichtsuchende Meister Josef nach schwerem Ringen sich erkämpft, und wird vielleicht aus dem Gang durch Nacht und Grauen etwas wie eine trostreiche Lehre mitnehmen können." So das Programmheft. Das Stück selbst läßt uns von diesem „Ringen hinaus aus Dumpfheit, gedankenloser Unmoral zur Bewußtheit, zum immer sichereren Unterscheiden von Gut und Böse, zur Mündigkeit, zum sittlichen Reifen" leider so gut wie gar nichts miterleben. Der kriminalistische Apparat des Totschlags und eines damit durch äußerliche Zufälle verknüpften Einbruchsdiebstahls erdrückt die innere Entwicklung des erlösten Verbrechers, und was davon allenfalls hier und da noch hörbar wird, überschreit die plump und breit in den Vordergrund der Handlung gerückte Megärengestalt des starkwilligen, rabiaten Weibes. Um das holländische

Milieu des 18. Jahrhunderts zu zeichnen, das zudem für das eigentliche dramatische Thema völlig belanglos ist, braucht der Verfasser einen eignen Akt, den der Theaterzettel schämig als „Vorspiel“ bezeichnet, und die Sprache, die diese holländischen Kleinbürger sprechen, mutet bald philosophisch, bald ordinär, bald berlinisch, bald jüdisch, nur nirgends als Wachstum ihrer eigenen Persönlichkeit und ihres eigenen Lebenskreises an. Ich will auf Königs weitere dramatische Entwicklung keine voreiligen Schlüsse ziehn — er ist ja noch verhältnismäßig jung und kann neue Wege finden —, das eine aber ist mir aus diesem Werke wieder überzeugend klar geworden: das neue geistige und seelische Drama, von dem heute Propheten und Sibyllen reden, wird keiner heraufführen, der nicht mit mehr als einem Tropfen jener realistischen Wahrheits- und Wirklichkeitsdichtung gesalbt ist, die seine Vorkämpfer vom Throne stoßen wollen.

Sich in diesen leidigen Kampf zwischen altem und neuem Drama, zwischen Realismus und Stilismus zu mischen, wird einem Poeten wie Rudolf Presber nie und nimmer einfallen. Je leichter sein Gepäck, desto liebenswürdiger erscheint er. Der Lyriker Presber ist mir lieber als der Dramatiker, der Feuilletonist lieber als der Lyriker Presber. Zu der Bühne zieht ihn eine unglückliche Liebe, die dies Ungeheuer mit Blumenketten sinniger Einfälle und reizender Lyrismen gern zum freundlich schnurrenden Haustierchen zähmen möchte. Aber die Bestie will sich mit solchen Mitteln nun mal nicht zähmen lassen. Ein hübscher Einfall, wie der, daß eine als makellose Tugendrose gefeierte Fürstin nachts in vollem Staat aus ihrem Grabe steigt, um mit ihrem gleichfalls zu kurzem Leben erweckten heimlichen Liebhaber ein posthumes Kosestündchen zu feiern, die zugleich aber — wenn auch ungewollt — durch den Verrat ihrer Liebesbriefe dem lebensfrohen Bewerber um die Hand ihrer Enkelin eine wirksame Waffe gegen die schrulligen Bedenken und schleichenden Intrigen der Hofschranzen in die Hände liefert — er reicht doch schwerlich aus, ein dreiaktiges Lustspiel zu speisen, selbst wenn man es ein „phantastisches“ und, statt nach dem männlich aktiven Helden der gegenwärtigen Wirklichkeit Prinz Erwin oder „Der Schaumburger“ (was allenfalls auch seine Berechtigung hätte), vielmehr nach dem wesenlosen, gespenstischen Gast aus dem Jenseits: „Die Dame mit den Lilien“ nennt (Neues Schauspielhaus). Gewiß erklingt manch hübscher Reim, manch artiges Bonmot, manch keckes Epigramm, wie auch mancher Szene die musikalische und malerische Stimmung nicht fehlt, aber von dem allen wird ein Drama nicht satt. Mir scheint, Presber setzt seine Muse, ein allerliebstes Persönchen, da auf ein Vehikel, das viel zu umständlich und breitspurig für sie ist; sie kann im Luftballon fahren — wozu steigt sie auf einen dreiachsigen Lastwagen? Friedrich Düsel

Hamburger Theater

Baron Bergers Versuch, Byrons „Mysterium Kain“ für die Bühne zu gewinnen, wurde unter seinen sicheren Händen zu einer Tat. Das auffallendste der gedruckt vorliegenden Bearbeitung des Deutschen Schauspielhauses ist das Wegstreichen des ganzen zweiten Aktes. Außer einer kleinen auf Abel bezüglichen Stelle, die in den ersten übernommen wurde, ist nichts von

ihm geblieben. Gewiß haben in erster Linie bühnentechnische Erwägungen mitgesprochen, als der Entschluß reifte, die Szene am Abgrund des Raumes und im Hades wegzulassen, in denen (nach Goethes Worten) Satan Kain durch alle Welten führt, ihn das Vergangene übermäßig groß, das Gegenwärtige klein und nichtig, das Künftige ahnungsvoll und untröstlich schauen läßt. Entscheidend aber ist der Gedanke an die Schwierigkeit für Baron Berger schwerlich gewesen. Der sich mit so mutiger Hand in seiner Faustaufführung an die Walpurgisnacht wagte, wäre auch vor diesen außerweltlichen Szenen gewiß nicht zurückgeschreckt, **wenn** er in ihnen Angelpunkte der Dichtung erblickt hätte. Durch die Weglassung des zweiten Aktes hat die Dichtung nicht verloren, sondern gewonnen. Denn in ihm ist nicht wie in den beiden Außenakten etwas für dieses Urdrama Notwendiges Gestalt geworden. In ihm schaut und fühlt man nicht: Hören und Denken genügen für die mit allerlei Dogmatik beschwerten, stark retardierenden Gespräche. So wurde durch die Bearbeitung aus dem Mysterium ein Drama, in dem Luzifer nichts ist als die Gestalt gewordene Widerstimme in Kains eigenem Herzen. Erschütterungen, denen sich nur sehr wenige Wirkungen der Bühne an die Seite stellen lassen, gingen von der gewaltigen Tragödie aus, die nicht nur in ihrem Stoffe sowohl der Zeit wie der Art nach das Prototyp aller Menschheitstragödien ist, sondern in dieser besonderen byronschen Formung einen Gipfel schöpferischer Kraft bedeutet. Von der Motivierung des Totschlages sagt kein Geringerer als Goethe: „Es ist von so einziger Schönheit, daß es in der Welt nicht zum zweitenmal vorhanden ist.“ Und jener Augenblick, in dem Zillah, der als der ersten die Erkenntnis von dem Werk des todhassenden Todbringers gekommen ist, mit dem Schrei: „Der Tod ist in der Welt!“ davonläuft, das Echo von hüben und drüben das fürchterliche Wort aufnimmt und mit seiner milden, vor Weh zitternden Stimme zurückgibt: er gehört zu jenen, von denen mit Recht die oft leichtfertig angewandte Behauptung gilt: Und würde man tausend Jahre alt, er vergäße sich nicht.

Hans Franck

„La Nave“

Hat die Blockpolitik ihre Konsequenzen auch auf das ästhetische Gebiet hinüberzuziehen?

Es scheint, daß unsre liberale Presse so denkt. Eine der Chorführerinnen der „antichauvinistischen“ Zeitungen schreibt über ein neues radaupatriotisches Spektakelstück, das als Ausstattungsstück aufgeführt worden ist: „Aber alle Einwände verschwinden vor der hohen Auffassung, die das neue Werk durchdringt.“ Was für eine hohe Auffassung ist das, vor welcher alle ästhetischen Einwände — denn solche waren es, die der Kritiker vorher genannt hatte — verschwinden müssen? Der Dichter habe wollen „alle Künste in den Dienst seiner Muse stellen, um sein Volk aus der Prosa des Alltagslebens hinaufzuziehen zur idealen Größe des nationalen Gedankens“. Wunderschön. Nur, wo bleibt das früher so wache Kunstgewissen, das gegen alle „pseudopatriotischen Zumutungen“ auf der Wacht stand?

Der Chauvinismus des Stückes ist wirklich von einer üblen Sorte. Der alte Kniff, die neuesten Parolen in irgendeine urvordenkliche Heldenzeit zurückzuverlegen, um sie auf

diese Weise zu vermonumentalisieren, ist auch dieses Stückes Seele. Die allerneueste Parole „Weltpolitik“ und „Seeherrlichkeit“ muß unter alte Goten und Hunnen tauchen, um ihre klangvollen Phrasen erträglich zu machen. Natürlich liegt auch schon damals die Zukunft auf dem Wasser, und mit einem begeisternden Stapellauf „wider die ganze Welt“ (!) schließt das Stück ab.

Ein „Fortschritt“ gegen die Richtung Dahn—Wildenbruch—Lauff ist übrigens in der Tat zu verzeichnen: An die Stelle des großen Edelmutes ist die im Zeitalter des Übermenschen modernere Eigenschaft der großen Bestialität getreten, und dementsprechend an die Stelle der minniglichen und höchst tugendhaften Jungfrau das in den Lüsten der untergehenden Antike erfahren gewordene Verführerweib. Den für einen modernen Dichter obligatorisch gewordenen verheißungsvollen Wilde — Sudermann — Straußschen Salometanz muß sie natürlich auch tanzen. Und möglichst viele Perversitäten suchen nicht ohne Erfolg den durch Hardenprozesse überreizten Geschmack zu befriedigen.

Ob es damit zusammenhängt, daß unsre liberale Presse jauchzt?

Oder, oder, ob es sich daraus erklärt, daß die Reichshauptstadt nicht die deutsche ist, und der patriotische Pathetiker d'Annunzio heißt?

Karl Franz

Alte deutsche Symphonik

Musik

Die Mannheimer Musikfreunde haben sich im vorigen Jahr einem beneidenswerten künstlerischen Genuß hingeben können. Der erste Abend der zur Feier des 300jährigen Bestehens der Stadt gegebenen Konzerte war jenen Komponisten gewidmet, die in Mannheim um 1750 eine Hochburg neuer Ideale errichteten. Die Stadt am Neckar ist damals nicht nur ein Weimar gewesen, die Festung einer Fortschrittspartei, sondern nichts weniger als die Wiege der gesamten modernen Instrumentalmusik. Der modernen, sofern wir in dem „projizierten Subjektivismus“, dem gleichsam hinausgestrahlten Innenleben, den Punkt sehen, der das eigentliche Wesen der modernen Kunst ausmacht. Was wir bisher allgemein den Wiener Meistern zuschrieben, die Erfindung des musikalisch Schlichten, Intimen, des Natürlichen im Sinne Rousseaus, ist das geistige Eigentum einiger Mannheimer Komponisten, deren Werke von 1740 an im europäischen Musikalienhandel auf Jahrzehnte hinaus derart vorherrschten, daß Haydn und Mozart lange Jahre brauchten, ehe sie aus der Flut der Mannheimer Trabanten und Halbtalente auftauchten und angemessene Würdigung fanden. Die älteren Mannheimer Meister haben denjenigen Stil geschaffen, dessen bedeutendste Vertreter freilich nicht sie, sondern eben die drei großen Wiener Meister sind; deshalb verdienen jene Pioniere des neuen Stils die Vorklassiker genannt zu werden. Mit Johann Stamitz, dem geistigen Haupte der neuen Bewegung, setzt die moderne, individualistische Symphonik ein. Riemann hat diesen Klassiker (und seine Suite) entdeckt, ihm in der Kette der führenden Meister den verdienten Ehrensitz angewiesen und durch Neudrucke der Hauptwerke Gelegenheit gegeben, die Kindheit unsrer modernen Orchestermusik kennen zu lernen.

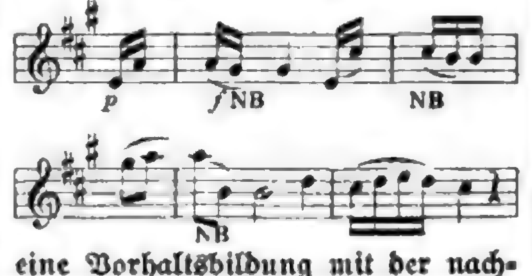
Johann Stamitz, Böhme von Geburt, ist 1757 in Mannheim als Direktor der Instrumentalmusik gestorben. Lapidar sagt das Totenbuch, man würde schwerlich einen

finden, der seiner Künstlerschaft gleichkäme. Damit ist nicht allein sein virtuoses Geigenspiel gemeint, das die Pariser Kritik zu einem Vergleich mit Tartini veranlaßte, sondern sein Schaffen als Komponist. Stamitz ist kein Talent gewesen, sondern ein Meister. Zu allen Zeiten sei Stamitzens Name heilig, meinte der alte Hiller in Leipzig, und wir könnten eine lange Reihe glänzender Urteile beifügen, die von den fähigsten Männern der Zeit stammen, könnten aber auch hübsche Geschichten von der verärgerten norddeutschen Presse erzählen, die das fröhliche Musizieren der Mannheimer mit Vorliebe als eine Folge der süddeutschen Weinlese erklärte. Es ist nahezu unbegreiflich, daß ältere Forscher an allen diesen Zeugnissen achtlos vorübergegangen sind; sie haben stets nur die dekorative Seite der Mannheimer Kunst gesucht: den Orchesterdrill, das rassige Spiel der Streicher, die glatte Technik der Hornisten und der bisher unbekannten Klarinetten, die Stamitz nach Paris beurlauben mußte, und schließlich das Äußerlichste, jenes sich hinaufwälzende Crescendo, das auf die Zeitgenossen beinahe hypnotisch wirkte.

Stamitz ist zu seiner Zeit mit Rubens, auch mit Guido Reni verglichen worden, und ein französischer Kritiker meint, in Stamitz' Symphonien fände man zum ersten Male in der Musik das clair-obscur. Um diese Urteile ins Musikalische zu übertragen, erinnern wir an Abaco und Fasch. Die herbe und gedrungene Kunst des ersteren ist scheinbar unpersönlich, hält für längere Abschnitte dieselbe Stimmung fest, nimmt gegensätzliche Farben auch nur für breitere Strecken auf und gewinnt mit dieser Einheit des Ausdrucks etwas ungemein Großartiges, aber auch Hartes und Starres. Fasch hingegen hat uns außer seinen Sebastiana Werke hinterlassen, die durch melodischen Reiz, das beseelte Einzelne des konstruktiv sicheren Aufbaus und die farbenfrohe Instrumentation wie die Morgenröte einer neuen Zeit anmuten. Was nun endlich gab Stamitz? Er hat den Grundstein zu dem Monumentalbau gelegt, den die Wiener Meister zur Höhe führten, hat namentlich Haydn und Mozart auf den neuen Bahnen gehen gelehrt und würdige Ziele angedeutet. Technisch begann seine Reform mit einer fast programmatischen Lossage von Kontrapunkt und Fuge; er gewann so eine freie, unbehelligte Hauptmelodie, die nun Seele und Antlitz des Themas vorstellt, und dem Thema selbst gab er das klare, eindeutige Profil. Auf die Einzelmotive, die sein Thema, das moderne, bilden, hat er Kontrastwirkungen im engsten Abstand angewandt: neben ein straffes Motiv männlichen Charakters tritt unmittelbar — oft in demselben Takte — eine weiche melodische Linie. Dieses Umschlagen des Ausdrucks, das Stamitz auffallend deutlich und frei durchführt, unterstützt durch schroffe Wechsel der dynamischen Beleuchtung, ist das charakteristischste Merkmal des modernen Instrumentalstils. Überlassen wir die kalte Analyse dieser neuen Technik der Forschung und streifen auch nur im Vorübergehen, daß Stamitz die innerliche Form der symphonischen Sätze ausbaute (durch das zweite Thema und die thematische Arbeit der Durchführung), daß er in der Symphonie zwischen Andante und Finale das Menuett stellte und den Orchesterklang kräftiger als die Vorzeit schattierte. Das alles ist ja nicht die Hauptsache. Dieser Sta-

mitz aber ist der erste, der sein persönlichstes Empfinden in einer herzbezwingenden oder liebenswürdigen Art ausspricht, im Gegensatz zu der mehr verallgemeinernden philosophischen Sprache Bachs. Und die neue Kunst hat eine Ursprünglichkeit und Lebenswahrheit, die unwiderstehlich fortreißen. Dieser Böhme hat Leidenschaft und Keuschheit, verliert sich in Träumereien und lodert rasch wieder auf; er ist zuweilen tiefsinnig wie der ältere Beethoven, gibt sich in den Menuetten, deren zierlichsten Typus er geschaffen hat, galant oder treuherzig, und einmal gar muß man an Koschatsche Familienmusik denken. Er schreibt sehr lebendige, manchmal schwungvolle Bässe und hat für den feineren Hörer immer eine Überraschung voraus, unterbricht z. B. den leidenschaftlichen Fluß eines C-dur-Satzes durch eine zarte Episode in G-moll (!), verblüfft durch Verwendung „klingender Pausen" und beschert zuweilen dort, wo man ein Fortissimo erwartet, ein Hinschmelzen in das sanfteste Piano, also eine Beethovensche Wirkung.

Neben Stamitz stehen F r a n z X a v e r R i c h t e r und A n t o n F i l t z. Richter, der älteste von den dreien, neigt noch zur vielstimmigen und schweren Art seiner Väter, gerät aber oft in den raschen Sätzen in jenes liebliche Trällern, das wir heute Mozarts „singendes Allegro" nennen. Filtz hingegen, Schüler von Stamitz, ein Leichtfuß mit dramatischem Temperament, steht mit beiden Füßen in der neuen Welt. Seine Kunst, vermutlich hastig hingeworfen, ist zigeunerhaft wie sein kurzes Leben, dessen Anfang und Ende unbekannt sind. In der Wertherzeit soll ihn Liebeskummer zum Selbstmord getrieben haben. Ein Feuerkopf wie Schubart hat ihn vergöttert, aber damit stark überschätzt. Seine naive Phantastik und das wüste Draufgehen verkennen wir nicht, aber er gehört mit seinem unseligen Leichtsinn zu jenen Genies, die unfähig sind, sich zu gediegener Arbeit zu sammeln. In seiner Musik ist das Technische vernachlässigt, und auf den Adel der Haltung hat er nicht viel gegeben.

Stamitz' Schüler und die lange Reihe der Vasallen haben dem neuen Stil zu einer zweideutigen Volkstümlichkeit verholfen. In der Abhängigkeit vom Vorbild sind sie erstaunlich naiv gewesen, und haben ganz wie die Mendelssohnianer das Äußerliche und mehr Formale ihres Ideals in der einseitigsten Weise kopiert; im ganzen enthalten ihre serienweise konzentrierten Symphonien eine anspruchslose, nette Musik, aber die Stamitzsche Melodik ist in so schwachen Varianten nachgebetet und die dekorativen Manieren sind so überhäuft, daß man oft den Eindruck theatralischer Mache nicht los wird. Vater Mozart hat seinen Wolfgang vor dem „vermanierten Mannheimer gout" gewarnt, und Wolfgang selbst hat sich über Stamitzens Söhne Karl und Anton, deren Kompositionen keinen hervorstechenden Wert haben — den ältern nennt man am besten Karlchen — sehr abfällig ausgesprochen; in der Hauptsache freilich störte ihn ihr Lebenswandel. Aber künstlerisch hat sich Wolfgang selbst in seiner reifsten Zeit von Mannheimer Eindrücken nicht losmachen können. Die auffälligste Manier, der tränenschwere, weltschmerzliche Seufzer

eine Vorhaltsbildung mit der nach-

gebildeten weiblichen Endung im Akkord, die bei Stamitz so reizvoll, bei den Epigonen aber zur aufdringlichen Manier im schlimmsten Sinne wird, findet sich bei Mozart überall. Haydn geht dem geschmackesgefährlichen Element ziemlich bewußt aus dem Wege, aber Beethoven, der in der Bonner Zeit viel Mannheimer Musik hörte, ist diesen Jugenderinnerungen gelegentlich wieder nachgegangen; „der erste Satz von op. 31 III ist eine Apotheose des Mannheimer Seufzers".

Die übrigen Mannheimer Manieren,* die ja gar nicht das Wesen des neuen Stils ausmachen, haben die Wiener Meister in der Hauptsache überwunden; was sie von ihrer Zeit empfingen und reichen Maßes zurückgaben, „sind viel höherstehende, positive Eigenschaften, nämlich einerseits die Befreiung des Ausdrucks von dogmatischen Einschränkungen aller Art, anderseits aber ganz neue, durch ihre logische Begründung zwingende Gesetze für die formale Gestaltung im Großen". Lamprecht hat kürzlich in seiner Beethovenstudie von den „Destillierapparaten der üblichen Ableitungstheorien" gesprochen, welche einen großen Meister als das Kompositum vorhergegangener Größen betrachten; diese etwas schroffe Ablehnung jener den Eigenwert eines Meisters keineswegs verkennenden entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen scheint durch die in unserm Falle von neuem erworbene Erkenntnis gemildert zu werden, daß Haydn, Mozart und Beethoven das Gute ihrer jeweiligen Vorgänger benutzt haben und daß eben dieses sie groß gemacht hat; daß Beethovens Charaktergröße den Stil seiner Vordermänner zu einer vor ihm unbekannten Tragik des Ausdrucks steigert, übersehen wir deshalb nicht. Jedenfalls bleibt daran festzuhalten, daß die Kunst der Wiener Meister nicht mit einem explosiven Ruck hervortritt, sondern in der Geschichte der Musik eine unvergleichliche Gipfelung bedeutet, der Sommerpracht und dem früchteschweren Herbst vergleichbar. Den Frühling brachten Stamitz und seine Gleichgesinnten.* Karl Mennicke

* Ausführlich unterrichtet über diese „Manieren", welche in das neuerdings wieder beachtete Kapitel der Parallelen gehören, Riemanns Einleitung in den VII. Jahrgang der Denkmäler der Tonkunst in Bayern, welcher namentlich Symphonien der jüngern Mannheimer enthält.

* Riemanns Collegium musicum (Breitkopf & Härtel) enthält von Johann Stamitz sieben Trios, von Richter, Filtz, Joh. Christ. Bach je eines, in praktischer Ausgabe (1 Klavierpartitur und 3 Streichstimmen). Symphonien dieser Komponisten und ihrer Schüler finden sich in den Bänden III (1) und VII (2) der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern".

Instruktive Ausgaben

Bei der Flut instruktiver Ausgaben, die den Markt überschwemmen, ist schließlich ein wahres Grauen davor entstanden, das sich in dem Ruf: „Urtext!" Luft machte. Aber der Urtext hat doch eigentlich mehr Wert für den Künstler oder den Forscher, als für den Musikfreund. Dieser kann eine instruktive Ausgabe nicht entbehren. Namentlich bei Bach nicht, dessen Urtext fast gar keine Anweisung in bezug auf Zeitmaß, Abschattung und Phrasierung enthalten. Und wie ratlos steht der Kunstfreund den hieroglyphischen Verzierungen gegenüber, die zahl-

los vor seinen Augen flimmern. Er braucht einen erfahrenen Führer. Die Schwierigkeit ist, den richtigen zu finden. Denn fast jeder Pädagoge fühlt sich heute berufen, eine neue Ausgabe zu veranstalten, wobei uns jeder nur seine eigene, schwach begründete Meinung aufdrängt. Gewiß kann es unmöglich eine allgemeingültige Auffassung geben, aber höchst notwendig ist es, sich nicht der ersten besten „Autorität“ hinzugeben, sondern einem reifen, gebildeten und vorsichtigen Künstler, der alle eigenen, praktischen Erfahrungen mit der vollständigsten Kenntnis des heutigen Standpunktes und künstlerische Intuition mit wissenschaftlicher Sachlichkeit vereinigt.

Kurz aufgezählt, sind die Erfordernisse einer guten instruktiven Ausgabe für Klavierwerke diese: ein reiner, auf den besten Forschungen ruhender Text, eine stilgemäße, vom feinsten künstlerischen, lebendigen Gefühl geleitete Bezeichnung aller agogischen, dynamischen Nuancen, eine korrekte Phrasierung, ein gewandter, praktischer, jede neue Entdeckung verwertender Fingersatz, eine sorgfältige, weder überladene noch zu magere Pedalanweisung.

Von diesen ernsten Forderungen aus werden wir nun die besten, zuverlässigsten Ausgaben nennen, die wir für das alte und das neue Testament des Klavierspielers: für Bach und Beethoven kennen. Und zwar denken wir da nicht zuerst an den Künstler, der meinetwegen sich selber aus dem Urtext seine Ausgabe zurechtmachen möge (obgleich keiner zu stolz sein sollte, von andern zu lernen oder sich wenigstens von ihnen anregen zu lassen) — sondern vornehmlich an den Musikfreund, der in diese Mysterien eingeführt werden möchte.

Für Bachs Wohltemperiertes Klavier ist die maßgebende Ausgabe heute diejenige von Busoni (Hofmeister). Keiner hat wie er das Gefühl der Proportion für diese Musik, das Gefühl für logische Gliederung. Die richtige Mitte zwischen der früheren trockenen, starren Gleichmäßigkeit, Bülows geistreicher, aber doch überladener Nuancierung, sowie Tausigs wieder in den alten Fehler zurückfallender Reaktion hat Busoni auf das schönste gefunden. Seine Interpretation ist immer lebendig, von starkem Gefühl getragen, aber immer einfach, in großen Linien gehalten, erhaben und durchaus stilvoll, kein zierliches Modernisieren. Seine äußerst reichhaltigen Anmerkungen geben Aufschluß über Höhen und Tiefen des Bachschen Geistes, über die Form jedes Stückes, die Art des Studiums.* Die „Varianten“, moderne Umbildungen einiger Stücke, die er gibt, mag jeder nach Belieben berücksichtigen oder nicht. Phrasierung, Fingersatz, Pedalanweisung, Ausführung der Verzierungen sind einfach mustergültig, so wie die klare Darstellung des Textes es ist. Wer noch tiefer in den Organismus der Fugen eindringen will, benutze Stades Ausgabe in Partitur (Steingräber), wo auch eine minutiöse, etwas zu minutiöse Analyse zu finden ist. Den besten Text hergestellt zu haben, dem Busoni auch folgt, ist das große Verdienst Hans Bischoffs, dessen Ausgabe der Klavierwerke Bachs (Steingräber) in dieser Hinsicht grundlegend war und geblieben ist.

Busoni gibt am Schluß einen ausführlichen Anhang über Bearbeitung Bachscher Orgelwerke für

---

* Ich kenne Spieler, die diese Ausgabe benutzen und die Anmerkungen — überschlagen.

Klavier. So wertvoll er an sich ist, so sehr ist doch zu bedauern, daß er das letzte Heft so stark beschwert und verteuert. Viele, die dieser Anhang nicht interessiert, scheuen sich deshalb, das letzte Heft anzuschaffen. Es wäre verdienstlich, wenn der Verleger diesen Anhang gesondert herausgäbe und dafür den Preis des übrigen Werkes etwas ermäßigte. Zu bedauern ist ferner, daß Busoni nur den ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers herausgegeben hat und keine Hoffnung mehr ist, daß er sich noch entschließt zum zweiten Teil. Der erste ist zwar der bedeutendere, aber im zweiten sind doch auch köstliche Stücke. Wir müssen für ihn auf die angekündigte Ausgabe von Muggelini warten, dem Direktor des Konservatoriums in Bologna, der, Busonis Prinzipien folgend, meisterhafte Ausgaben der französischen und englischen Suiten, sowie der Partiten (bei Ricordi erschienen) veranstaltet hat, die ebenfalls aufs wärmste empfohlen seien. Der Text ist vorläufig nur in italienischer Sprache erschienen (bei Busoni aber deutsch).

Man glaube nun aber nicht, daß bei Beethoven eine instruktive Ausgabe weniger nötig sei als bei Bach, weil bei Beethoven der Vortrag schon genau bezeichnet sei. Es bleiben da noch viele Fragen zu lösen: Pedal, Fingersatz hat Beethoven so gut wie gar nicht angegeben, Phrasierung sehr ungenau — und dann bleibt in Nuancierung und Temponahme noch viel zu ergänzen. Überließ Bach dem persönlichen Unterricht alles in bezug auf seine Vortragsabsichten, so gibt Beethoven doch noch nicht seinen ganzen Willen schriftlich kund; bei jenem müssen wir alles, bei diesem noch vieles erraten.

Die genialste Ausgabe, die nicht nur von Beethovens Werken, sondern überhaupt bis jetzt gemacht worden, ist Bülows Beethovenausgabe (Cotta, Beethovens Klavierwerke, Bd. IV u. V). Um so mehr, als sie die erste dieser Art war. Sie war Liszt „als Frucht seiner Lehre" gewidmet. Leider enthält sie nur die Werke von op. 53 an. (Die ersten drei Bände sind von Lebert u. Stark bearbeitet und nicht zu empfehlen wegen ihrer pedantischen Fadheit.) Wer aber in Beethovens Geist eindringen will, der sollte nach Wagners tiefsinnigen, allgemeinen Betrachtungen, diese nicht weniger tief- und feinsinnigen Anmerkungen Bülows lesen.

Da wir hier aber nur einen Teil der Werke haben, müssen wir uns nach einer Gesamtausgabe der Sonaten umsehen. Da kommen nur zwei in Betracht: diejenige Klindworths (Bote & Bock) und die jüngste von E. d'Albert (Froberg). Obgleich die Ausgabe Klindworths älter ist, so hat sie doch manche Vorzüge vor derjenigen d'Alberts. Ganz entschieden im Fingersatz, der bei Klindworth meisterhaft, bei d'Albert sehr individuell und daher oft unbequem ist. Ferner ist die Phrasierung bei Klindworth sorgfältiger durchgeführt. Endlich hat Klindworth den Vortrag genauer bezeichnet als d'Albert, der sich in dieser Hinsicht etwas zu sehr zurückhält. Und in einer instruktiven Ausgabe ist es ein Vorzug, wenn der Herausgeber möglichst viel von sich gibt. Das hat Bülow am besten verstanden, er wußte schriftlich fast greifbar seinen Vortrag zu fixieren.

Die Vorzüge d'Alberts vor Klindworth bestehen in mancher feinen Nuancierung, wie sie der künstlerischen Persönlichkeit d'Alberts ent-

spricht. Insofern ist es ja immer wertvoll, die Meinung der verschiedenen Meister zu hören. Jeder wird etwas Neues, Persönliches zu sagen haben. Ferner hat d'Albert, wie Bülow, was entschieden vorzuziehen ist, alle seine Zusätze bis auf jeden Punkt durch feinere Schrift kenntlich gemacht, so daß man immer ein Bild vom Original behält, während Klindworth alles einheitlich drucken läßt. Ferner gibt d'Albert manche, leider zu wenige, feine Bemerkungen, während Klindworth sich auf den Text beschränkt. Den Text Klindworths, der im ganzen darin Bülow folgt, ziehe ich auch dem vor, den d'Albert gibt, weil dieser manche offenbare Druckfehler der Originalausgaben beibehält.

Man wähle zwischen Klindworth und d'Albert, aber daneben bleibt Bülows Ausgabe obligatorisch bestehen.* J. Vianna da Motta

Alte englische Meister in Berlin**

Bildende Kunst

Ohne alle Redensarten: sie ist ein großes Ereignis, diese „Ausstellung älterer englischer Kunst" in den schönen neuen Oberlichtsälen der preußischen Akademie am Pariser Platz. Ein Ereignis nicht nur für Berlin: für ganz Deutschland, ja, für die Kunstwelt überhaupt. Niemals hat man, abgesehen von einigen Londoner Gedächtnisausstellungen zu Ehren der größten britischen Meister, eine solche Fülle von Haupt- und Staatsstücken der klassischen englischen Malerei beisammen gehabt. Niemals haben die großen Herren vom Angelsachsenland, die Herzöge von Westminster, Devonshire, Wellington, Rutland usw., ihre schönsten Schätze übers Meer geschickt; manche der Bilder haben sogar in England selbst ihren Platz noch niemals verlassen. Das wiegt um so schwerer, als wir in Deutschland über dies Kapitel der Kunstgeschichte überhaupt sehr schwach orientiert sind. Die Hauptepoche der englischen Malerei war im wesentlichen eine Blüte der Porträtkunst, und von den Bildnissen der Vorfahren trennen sich auch unsentimentale Erben immerhin schwerer als von anderem Kunstbesitz. Erst seit wenigen Jahren sind Werke jenes Kreises auch auf den deutschen Kunstmarkt gekommen. Doch in den Galerien unsrer großen Sammler sind sie noch immer Seltenheiten, und das Berliner Kaiser Friedrich-Museum hat erst seit einem knappen Jahre, nicht etwa einen englischen Saal, sondern nur eine „englische Wand". Wer die Begründer und Matadore der britischen Kunst wahrhaft kennen lernen wollte, mußte sich schon über den Kanal wagen. So bedeutet uns die Ausstellung zunächst einmal einen Zuwachs an Wissen, der nicht gering zu bewerten ist. Achtundzwanzig Reynolds', neunzehn Gainsboroughs, neun Bilder von Hoppner, ebensoviel von Romney, sechs von Lawrence, acht von Raeburn, vier Landschaften von Constable „auf

* Die beste, die einzige künstlerische Bearbeitung der Beethovenschen Symphonien für Klavier zu vier Händen ist die von Otto Dresel (Luckardt, Leipzig). Sie ist durchaus nicht schwer zu spielen, wenn man nur alle Anweisungen genau befolgt. Eine vorzügliche zweihändige Bearbeitung von zwölf Haydnschen Symphonien gab Spiegl heraus (Universaledition).

** Vielleicht sehen sich unsre Leser als Illustrationen zu diesem Aufsatz die beiden Reproduktionen nach den Bildnissen der Miß Farren und Geo. Washingtons an, die der Kunstwart schon vor Jahren gebracht hat (XVI, 23 und XVI, 7).

Digitized by Google

einem Brett“ — das ist wahrhaftig keine Kleinigkeit.

Hinzu kommt der gegenständliche Reiz der Veranstaltung. Man gewinnt einen ungemein interessanten Einblick in die imposante Reife, Geschlossenheit und Festigkeit der englischen Kultur, zu deren Erzeugnissen diese sichere, aus Traditionen (auch aus Konventionen) organisch erwachsene und entwikkelte Kunst ebenso gehört wie die Bestimmtheit der Lebens- und Verkehrsformen. Man sieht eine Schar von hundert schönen, eleganten Frauen, klugen und vornehmen Männern, blühenden Kindern, eine Reinkultur von Vertretern einer gesunden, kräftigen, elastischen Rasse im kristallklaren Spiegel; sieht sie mit vorbildlichem Geschmack in musterhafter Anordnung und Gruppierung aufgereiht. Man genießt die wundervolle Ruhe und Abgeklärtheit dieser Modelle und ihrer Maler und erkennt nicht ganz ohne Neid, wie sich im Dasein dieser „Römer der neuen Welt“ alle Kräfte die Hand reichen zu einheitlichem Zusammenwirken. Das bedeutet nicht minder etwas.

Bleibt der rein künstlerische Ertrag, ohne historische und gegenständliche Nebenrücksichten. Ehe von ihm gesprochen wird, muß jedoch eine Bemerkung vorausgeschickt werden. Es macht nämlich zurzeit den Eindruck, als verwirrten sich die Vorstellungen von diesem Ertrag in Berlin in seltsamer Weise. Nach den schlimmen Gewohnheiten der hauptstädtischen Halbkultur, die zwischen Verständnislosigkeit und Purzelbaum-Ekstase pendelt, hat sich zurzeit ein England-Paroxysmus eingestellt, der einer Korrektur bedarf. Mit einem Male haben Publikum und Kritik ihr Herz entdeckt. Was man dort in der Akademie sieht, ist nicht nur schön, kostbar (das ist es wirklich, wie nachher zu zeigen sein wird), es ist nun sofort unvergleichlich! Gipfel, Höhe, letzte Möglichkeit, Chimborasso aller Kunst! Und vor allem: es ist vorbildlich! Nachahmenswert! Das einzige Beispiel einer „richtigen“ Porträtkunst! Und so weiter. Leute, die sich sonst fast gar nichts ansehen, vor allem keine Werke älterer Kunst, sind plötzlich von einem Taumel erfaßt. Wenn das so fortgeht, werden wir im kommenden oder übernächsten Sommer die Freude haben, in unsern großen Ausstellungen ein paar Dutzend blue boys, Misses Farren und Herzoginnen von Devonshire zu sehen. Was Gott verhüte!

Diese Sprünge einer kritiklosen Schwärmerei, die weit übers Ziel hinausschießt, dürfen uns natürlich nicht hindern, die hohe Schönheit zu feiern, die in den englischen Werken geborgen ist. Wichtig ist in erster Linie, daß diese Maler einen so sicheren Ausdruck für ihre Menschen fanden, daß sie für den gesamten Betrieb ihrer nationalen Porträtkunst eine mittlere Höhe ausbildeten, die wir heute in Deutschland freilich nicht erreichen, und nach der wir zu streben haben — wenn auch mit ganz andern Mitteln. Auch die Arbeiten zweiten und dritten Ranges haben noch Qualität. Wichtig ist ferner die Vornehmheit, Zurückhaltung und Unerschütterlichkeit des Farbengeschmacks, die sich mitunter zu Leistungen von bleibender Größe steigern, und die einen Rückfall in völlige Barbarei unter allen Umständen verhindern. Joshua Reynolds vor allem — „der erste Engländer,“ wie Edmund Burke, der Staatsmann und Philosoph, 1792 nach dem Tode des Freundes schrieb, „der zu den übrigen Ehren seines Vaterlandes den Ruhm der Kunst

fügte“ — Reynolds vor allem war ein Meister seines Handwerks. Die nie erschütterte Solidität seiner Arbeit, die in den zweitausend Bildnissen seines Lebenswerkes kaum eine Niete zuließ, ist bewundernswert. Seine Herzogin Georgiana von Devonshire, die ihr Baby auf dem Schoße hält, seine Lady Betty Delmé mit ihren Kindern in weiter Parklandschaft, seine Köpfe von Richard Burke, von Dr. Leland, vom Admiral Keppel usw., seine sanfte Nelly O'Brien (eine andre Fassung des herrlichen Bildes der Wallace-Kollektion), seine herbe Lady Caroline Price, seine flott hingesetzten Skizzen und Untermalungen namentlich sind große Treffer. Doch es läßt sich nicht übersehen, daß er im malerischen Ausdruck, in der Farbenanschauung letzten Endes ein höchst talentvoller Eklektiker war. Seine ganze Malerei ist eine umfassende Rekapitulation der großen Meister vor ihm; seine Lehren sind aus Rezepten von Tizian, Tintoretto, Rembrandt, Rubens, van Dyck gemengt — ein künstlich bereiteter Mischtrank, durch den Filter einer englischen Anschauung gegossen. Ein Trank, der von allen jenen Riesen ein Elementchen enthält, so daß er fast eine neue Erfindung wird (wenn auch nicht im Sinne moderner Patentgesetze), in dem aber doch alle Gluten und Feuer der Vorbilder sittsam temperiert erscheinen. Was er auf solchem Wege geschaffen, ist bewundernswert, und wir wollen unsre Freude daran haben. Aber dieser Weg ist nun und nimmer unser Weg. Denn dazwischen liegt ein Jahrhundert mit selbständigerer Fortentwicklung, als Sir Joshua sie erreicht oder auch nur versucht hat.

Neben dem ersten Präsidenten der Londoner Akademie steht sein großer Rivale Thomas Gainsborough, der freier und eigner auftrat. Dem venezianischen Credo Reynolds' von dem unbedingten Herrschaftsrecht der warmen Töne hat er, am entschiedensten im „Blauen Jungen“, dem Bilde des schlanken Master Jonathan Buttal, das dem Herzog von Westminster gehört, das Naturrecht der kühleren Werte protestierend entgegengesetzt. Manches ist von feinster Delikatesse, aber allzu hoch ragt Gainsborough über seine Anreger, die französischen Rokokomaler, nicht hinaus. Auch er bleibt, trotz gelegentlicher glücklicher Eingebungen, die in die Zukunft deuten, ein Nachfahre. Und Epigonenkunst, allerdings bester Art, ist die Malerei der andern, der Romney, Lawrence, Hoppner, Raeburn, noch in weit höherem Grade. Dabei gelingen ihnen mitunter köstliche Würfe, so Lawrences Miß Farren, dieses duftige Poem auf die Holdheit eines blonden jungen Mädchens, oder Raeburns Mrs. Makkenzie, diese prachtvolle alte Dame im Sessel, oder sein kahlköpfiger alter Sir William Maxwell im roten Uniformrock, oder Hoppners „Kinder Godsal“ mit der Sonnenuntergangsstimmung des Hintergrundes. Aber man kann nicht sagen, daß hier mit den Mitteln der älteren Meister und der Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts etwas geschaffen sei, was über deren Werke hinausgeht. Van Dyck, der mit seinen Schülern und Nachfolgern englischen Porträtbedarf im siebzehnten Jahrhundert zu decken hatte, ist von ihnen noch lange nicht überwunden!

Mit alledem soll die Kunst dieser Männer wahrlich nicht herabgesetzt, die Hochschätzung ihrer Leistungen soll nur auf ein vernünftiges Maß zurückgeführt werden. Es geht wirk-

lich nicht an, hier nun schlechthin nur das Höchste, das Größte zu erblicken. Ganz abgesehen von den zahlreichen Fällen, in denen die Nebenmänner Reynolds' (von ihm selbst kann man das wohl nie ganz sagen) ins Süße und Zuckrige, ins Glatte und Flaue verfallen. Auch solche Proben fehlen nicht in Berlin, wenn sie auch in der Minderheit bleiben.

Will man erkennen, wie sich die höchste freie Kunst vom geschmackvollsten Eklektizismus unterscheidet, so braucht man nur auf die Landschaften von Constable hinzuweisen. Hier brechen neue malerische Gedanken durch. Hier glimmt und brodelt ein zukunftsträchtiges Genie, das neue Wege freimachen muß, um seinem innersten Empfinden Ausdruck zu schaffen. Hier steckte vor reichlich hundert Jahren die Zukunft der englischen Malerei, durch solche Werke ward sie damals eine Bahnbrecherin. Das andre war Vergangenheit. Kultivierte, mit außerordentlichem Können und Geschmack gepflegte und benutzte Vergangenheit, — aber eben doch Vergangenheit. Dennoch ist, was wir zu sehen bekommen, ein Fest fürs Auge, und dem Grafen Seckendorff, der den Gedanken der Ausstellung anregte und durchführen half, den englischen und deutschen Sammlern und Besitzern, nicht zuletzt dem Akademiepräsidenten Arthur Kampf gebührt aufrichtigster Dank für ihre bedeutungsvolle Gabe.

Max Osborn

Angewandte Kunst

Ein Bahnhofs-Wettbewerb

Die Aufgabe war folgende: Das Empfangsgebäude für den Leipziger Bahnhof soll in gleicher Weise den sächsischen und preußischen Staatseisenbahnen dienen. Es soll an einem freien Platz liegen, auf den große Verkehrsstraßen münden. Es soll so angelegt werden, daß die ankommenden Reisenden in den Seitenfronten den Bahnhof verlassen, die Abreisenden aber den Bahnhof an seiner Hauptfront betreten, und zwar durch eine der beiden Eingangshallen. Diese beiden Hallen, von der Mittelachse der Gesamtanlage je 50 Meter entfernt, bilden die äußeren (östliche und westliche) Grenzen des Hauptteiles vom Empfangsgebäude, über die hinaus die Räume für das Bahnhofspersonal, auf sächsischer Seite noch ein Fürstenzimmer, liegen sollen. Zwischen den beiden Eingangshallen soll die Bahnhofswirtschaft mit einem Speisesaal und zwei Wartesälen untergebracht werden. Die Breite der Hauptfront des Empfangsgebäudes wird 300 Meter betragen. Auf eine reichliche Zufuhr von Luft und Licht wird besonderer Wert gelegt. Der Architektur ist nach Möglichkeit volle Freiheit gelassen worden.

Es ist also eine große Summe von Arbeit, eine Aufgabe zu bewältigen, die auf lange Jahre und Jahrzehnte hinaus ihresgleichen nicht wieder finden wird. Eine Aufgabe, die durchaus neuzeitlich, die dem Weltverkehr gewidmet ist, und dem Verkehr der Menge nicht bloß als Hintergrund dienen, sondern die selber mit eingreifen soll durch die Stimmung und durch das Gefüge ihrer Raumanlage.

Hier war es dem Architekten an die Hand gegeben, Eisen und Stein in Beziehung zueinander zu bringen. Ja — doch in Stein ist Jahrtausende architektonisch geschaffen worden, in Eisen erst Jahrzehnte. Nichts eignet sich besser zu phantasiereicher Bearbeitung als der Stein — nichts scheint ungeeigneter hierfür als das Eisen. Wie werden Architekt und Ingenieur miteinander auskommen —?

Von den 76 eingegangenen Arbeiten stehen uns vier der gewichtigsten zur Verfügung. Sehen wir zu, wenn wir uns auch auf die ästhetischen Lösungen beschränken und die Grundrisse nur als fassadenschaffende Faktoren würdigen müssen. Lossow und Kühne, Dresden, und Jürgen Kröger, Berlin, haben von einem zahlreichen (zu zahlreichen?) Preisgericht beide einen ersten Preis erhalten. Auf den ersten Blick fällt der Unterschied zwischen beiden Arbeiten auf — der Krögersche Entwurf mag in manchem schärfer durchdacht sein als der Lossow-Kühnesche — größer empfunden ist doch dieser! Und wahrer!

Der große Bahnsteighallenkomplex könnte beim Krögerschen Entwurf (Abb. 1) als hintergrundbeherrschendes Motiv hinter dem steinernen Empfangsgebäude auftauchen — das nüchterne Eisensystem würde den Charakter des Bahnhofbaues nur schärfer, prägnanter zeichnen. Könnte! Würde! Da aber ist er von einer steinernen, ansteigenden Blendarkade „kaschiert" worden. Dem modernen Empfinden entspricht ein solches Verbergen von Tatsachen kaum. Kröger begibt sich damit des vielleicht einfachsten und besten Mittels zur Schaffung eines „Bahnhofes".

Das Empfangsgebäude selbst hat ja gute Einzelheiten. Vor allem liegt in den kräftig vorgeschobenen Massen der beiden Eingangshallen so etwas wie eine zweckversinnlichende Bewegung, wie ein Entgegenstrecken und am Ende Einladen zum Hineinspazieren. Nur die Weichheit dieser vorgeschobenen Organe will mir persönlich nicht gefallen: weder in der Grundform noch in der Höhenentwicklung und gar noch mit dem barockisierenden Anschwung. Dazu endlich die faden Kuppeldächer, auf denen die Festwiesenfahnen stecken! Nein — das wirkt alles alt und verlegen. Auch die doppelten Türme hinter den Eingangshallen, als Widerlager zur ansteigenden Blendarkade, bessern den Eindruck nicht. Das Ganze scheint mehr erdacht als gefühlt.

Lossow und Kühnes Entwurf (Abb. 2) mutet neben dem Krögerschen wie aus einem Gusse an. Zwar, auch hier wird der Faktor der Eisen-Halle aus dem Exempel gestrichen, indem das Empfangsgebäude (perspektivisch oder auch orthogonal?) sie überragt — eines aber läßt wirklich in seinem Äußern den Begriff des Bahnhofs, des dem Verkehr gewidmeten Apparates erkennen, oder wenigstens vermuten. Es sind da keine Fahnen notwendig, welche die Eingangshallen besonders zu kennzeichnen hätten. Was die Fassade hoch über den Krögerschen Entwurf hebt, ist die große Ruhe, die feine Verteilung von Wand und Fenster, die Betonung des Stehenden am ganzen Bau — ich möchte sagen: des Wartenden, die ihre höchste Steigerung in den Eingangshallen findet. Das ist alles mehr Organismus als Gefüge — obgleich der Grundriß in bezug auf die Nebeneingänge und die Zugänge zum Fürstenzimmer nicht befriedigt. Das Moderne der Fassade liegt meiner Meinung nach in der sparsamen Benutzung architektonischer Mittel. Darin liegt etwas Verwandtes mit dem gleich sparsamen Walten des Ingenieurs. Dieses Verwandtsein der beiden an sich so großen Gegensätze Stein und Eisen kommt bei Lossow und Kühne aber auch im Innern der Anlage trefflich zur Geltung. Der Querbahnsteig (Abb. 5), die Vermittlung des Empfangsgebäudes mit den Gleisen ist als wertvolles Kriterium der Arbeit wohl erkannt

und in einer besonderen perspektivischen Skizze künstlerisch behandelt worden. Dort treten Eisen und Stein in eine Beziehung zueinander, deren Wesen darin besteht, daß die „Architektur“ als Vermittlerin gänzlich ausscheidet. Die eine Stütze des Bahnsteiges bildet die Rückwand des Empfangsgebäudes. Eine feste Mauer, mit großen oder kleinen Öffnungen, wie sie die Besonderheit der Raumkörper dahinter erheischt. Auf die Wandflächen zwischen den Öffnungen stützen sich nun die Gitterträger, die den Bahnsteig quer überspannen; sie „springen“ von da zur Schienenhalle über. Keine Spur von Halbsäulen oder Konsolen, keine Spur von gewaltsamer Sichtbarmachung der Beziehungen zwischen Stein und Eisen. Keine Spur von dem, was landläufig unter „Architektur“ verstanden wird. Wenn von einer Verwandtschaft, oder wenigstens von einer Beziehung zwischen Stein und Eisen gesprochen werden kann, dann liegt diese nicht in der Architektur — sondern in der allein nach technischen Gesichtspunkten konstruierten Masse.

Lossow und Kühne haben noch eine Variante gegeben, in der die Eingangshallen durch mächtige Türme betont waren (Abb. 6). Diese Türme stören aber die Kraft der Massen — sie bedeuten nur eine Überbetonung des Stehenden, Wartenden, das schon beredt genug wirkt. Sie sprechen auch nur bei kleinem Sehwinkel, da also, wo das Auge nicht mehr das Ganze beherrschen kann. So nahe am Gebäude, inmitten des Straßenverkehres, wird dieses Auge aber wohl nur selten die Muße des Beschauens haben.

Die Verbindung zwischen den beiden Eingangshallen ist in drei im Grundriß leicht geschweifte „Fassadenbäuche“ aufgelöst. Durch diese Lösung wollten die Architekten wohl ein Zusammenschwingen der Hauptmasse zu einem Ganzen erzielen. Die sächsisch-preußische Zweiheit sollte eins werden. Tatsächlich trägt diese Lösung viel zur Einheitlichkeit des Aufbaues bei.* Diese Einheitlichkeit in der Hauptmasse wird noch gesteigert durch die mehr profane Architektur der Seitenmassen, die dem Dienstverkehr gehören.

Eine ähnliche Planung bringen Billing und Vitali, Karlsruhe (zweiter Preis). Auch hier (Abb. 3) zunächst, noch mehr auf den ersten Blick als bei Lossow-Kühne, das Exempel: Eingangshallen plus Verbindungsbau gleich Hauptmasse. Die Seitenmassen fallen dagegen, als bureaufassende Nebenkomplexe, in ihrer Nüchternheit stark ab.

Auch hier die wartende Ruhe in den Eingangshallen, vielleicht nur etwas gedrückter alles, mehr „klassizistisch“ als „klassisch“, aber doch auch groß, besonders wohl in der Großflächigkeit der Giebelfelder, die sich an die flachkuppelgedeckten Turmstümpfe anlehnen. Die kleinen Fenster in diesen Turmstümpfen lassen freilich recht wenig Licht in die Hallen hinunterfallen. Statt der Steinkuppeln würden deshalb wohl Glaskuppeln den Zweck besser erfüllen. Und warum nicht schon hier Glas und Eisen, da doch Billing und Vitali auch sonst keine Angst vor solchem Material zu haben scheinen? Denn darin liegt der Vorzug ihres Entwurfes vor den beiden andern: daß sich hinter dem niedrig gehaltenen Empfangsgebäude in flachem Bogen die Eisen-

* Kröger hat durch den Rhythmus der Säulenstellungen, in den er den Zwischentrakt zwischen den Eingangshallen auflöste, eher eine Dehnung der Fassade erreicht.

halle erhebt, in einer Spannweite von etwa 180 Metern.

So sieht man doch, daß der Bahnhof mit dem Empfangsgebäude nicht zu Ende ist, sondern erst beginnen soll.

Unser letztes Beispiel (Abb. 4), das von Klingholz, Aachen (zweiter Preis), bietet eine ganz besondere Auffassung, aber keinen Typus, wie es die andern tun. Ähnlich der Krögerschen Arbeit hat zunächst die von Klingholz den Eingangshallen ein durchweg offenes, mehr entgegenkommendes als abwartendes Äußeres gegeben. Besonders geglückt aber ist die Modellierung dieser Eingangshallen als Arme gleichsam, die sich aus dem eigentlichen Bahnkörper bis in die Front des Empfangsgebäudes durchstrecken. Leider fallen im Vergleich zu dieser glücklichen Lösung die Einzelarchitekturen, so „modern" sie auch gemeint sein mögen, ab. Die Dienstgebäude seitlich, mit ihren Eckaufbauten, nehmen sich fast wie Miethäuser aus, etwa an der Ecke einer großen Straßenkreuzung. Die Eisenbögen dahinter hätten in ihrer weitgeschweiften Großartigkeit besser zum Mittelbau gepaßt. Dort aber verschwindet jeder Zusammenhalt mit dem Verkehrsbau hinter dem mächtigen Turm. Und so gut gemeint der Turm sein mag, die Absicht, damit eine 300 Meter lange Front in einen Schwerpunkt zu fassen, ist durchaus verfehlt. Denn erstens trifft der Blick auf den Bau von den zuführenden Straßen aus gar nicht auf seine Mittelachse, zweitens ist die Zweiheit in der Trennung der sächsischen und preußischen Bahnen von vorneherein gegeben, und drittens ist die Betonung des Mitteltraktes, der in sich doch keine weltbewegenden Aufgaben birgt, durch einen Turm unwahr. Im Grundriß aber ist der Entwurf wegen der guten, weil direkten Lichtzuführung einer der besten. Hier ist die Arbeit des Grübelns wirklich belohnt worden, jene Arbeit, die sich vom Fassadenentwerfen unterscheidet wie die Formel einer statischen Berechnung von den tastenden Strichen einer Kohleskizze, wie die logische Forderung vom überraschenden und befreienden Schöpfergedanken.

Dieser große Gedanke freilich ist in den wenigsten der Arbeiten des Wettbewerbs zu spüren. Vielleicht mag daran auch das stark beschränkende Programm mitschuldig sein. Eine Addition all der Mühen weckt wohl unsre Hochachtung vor soviel ernster Arbeit, nicht aber das freudige Erstaunen vor dem „großen Wurfe". **Paul Klopfer**

Der Japanismus

Vom Ausland

Es ist sicher, daß wir in manchem von den Japanern gelernt haben und noch vielerlei von ihnen lernen können, aber nichts überschätzt man leichter, als ein frisch gewonnenes Vorbild, für das man sich begeistert hat und das man mit den Augen eines Liebhabers betrachtet. Liebhaber im erotischen Sinne, Liebhaber in der Bedeutung Dilettant, wie man will.

Aus dem Werkchen von Karl Florenz, Japanische Dramen, brachte der Kunstwart vor einiger Zeit (XVIII, 24) ein eigenartiges Stück asiatischer Poesie, offenbar ein getreues Bild japanisch-feudaler Sitten. Der Vasalle erzieht verborgen den Knaben seines Herrn. Ein andrer ist ausgesandt, den Knaben zu suchen, zieht aber vor, den eignen Sohn zu opfern, der gern und freiwillig für den Herrensohn in den Tod geht. Die höchst erreichbare Potenz der Vasallentreue.

Mancher Leser wird sich gesagt haben: Wie fremdartig, wie durch-

aus japanisch. Welch beinahe antiker Geist weht durch diese Zeilen! Der Kunstwart freilich bot das Bruchstück des Dramas nicht ohne Vorbehalt und machte seinerseits unverhohlen auf Schwächen der Komposition und Darstellung aufmerksam.

Nicht mit Unrecht. Aber man kann, wenn man das Stückchen seinem Inhalt nach prüft, noch viel weiter gehen: Was wir als Kultur der Japaner bewundern, ist gar nicht ausschließlich japanisch. Die Ideale, die Japan heute hat, waren die unsrigen, aber vor siebenhundert und mehr Jahren. Es ist keine besondre Kultur, die wir hier treffen, es ist eine Kulturstufe, die wir selber durchgemacht haben. Höchst interessant, unzweifelhaft, aber warum verlangt es auch von uns Heutigen noch Begeisterung? Für kriegerische, erobernde Völker vielleicht eine höchste Kulturstufe, aber absolut gefaßt so sicher eine ziemlich niedrige, wie Athen immer höher stehen wird als Sparta.

Die Sage von dem treuen Vasallen, der den eignen Sohn für den Herrensohn hinopferte, um ihn zu retten, ist einst bei uns ebenso beliebt gewesen, wie bei den Japanern heute. Eine ganze Anzahl Sagen, die zum Teil der Hamletsage nahe stehen, behandeln dieses und ähnliche Motive. Am nächsten kommt dem japanischen Stücke die altfranzösische Dichtung von Jourdain von Blaivies, die von weiland Conrad Hofmann nach den Handschriften des 13. Jahrhunderts veröffentlicht worden ist.*

Jourdain ist der Sohn des Herrn von Blaye, einer Stadt in der Nähe von Bordeaux. Er wächst bei seinem Erzieher Renier unweit der Stadt in der Feste Vautamise auf. Seine Eltern aber fallen einem Anmaßer zum Opfer, namens Fromont, der nun danach trachtet, auch den Knaben in seine Gewalt zu bringen. Denn wer den Baum vernichten will, muß bis zur Wurzel vordringen. So sendet er zu Renier, dem Erzieher des Knaben, er möge mit ihm nach Blaye kommen. Aber Renier schöpft Verdacht, er geht allein und wird von Fromont ins Verlies geworfen, da er sich weigert, den Knaben auszuliefern. Dort liegt er auf Dornen und harten Steinen, und der Stein macht sein starkes Herz schwach, bis er bittet, man möge seine Gattin kommen lassen, damit sie ihm in diesem Zwiespalt beistehe. Seine Gattin Ermengart ist bereit. Sie verläßt ihre Leute nur, als diese versprochen, unter keinen Umständen den Knaben Jourdain auszuliefern, und begibt sich heroisch in die Gefangenschaft. Dann, da auch sie den Herrensohn nicht ausliefern will, wird sie zu ihrem Manne ins Verlies geworfen. Nun stärkt sie den Kleinlauten mit guten Grundsätzen, daß er wieder ausharrt und seinen Herrn nicht verrät. Ein Jahr halten sie aus bei karger Nahrung. Da nimmt Fromont ungeduldig seine Zuflucht zu stärkeren Mitteln, zu Geißeln und Hunger. Sie erhalten nur noch Wasser zum Trinken. Renier ist beinahe mürbe. Er ist bereit, den Knaben auszuliefern. „Was!“ frägt die eiserne Gattin, „du willst den Sohn deines Herrn in deines Feindes Hände bringen, Schamloser? Schämst dich nicht in dem Gedanken, wie die Leute mit Fingern auf dich weisen werden und sagen: »Das ist der, der seinen Herrn verriet aus Angst vor dem Tode!« Und fürchtest du nicht Gottes jüngstes Gericht?“

* Erlangen 1852, König Maximilian II. von Bayern gewidmet

Aber was half es? Sie waren dem Hungertode nahe. Da beschloß das Weib, scheinbar nachzugeben. Statt Jourdains wollten sie aber den eignen Sohn ausliefern. Der Verräter kannte beide nicht und würde den Betrug nicht merken, zumal die beiden Knaben gleichaltrig waren. — Der fürchterliche Gedanke bringt den Vater außer sich, aber auch er sieht keinen Ausweg. Es ist die einzige Rettung für sie und für den Knaben. Und als die Qualen nicht mehr auszuhalten sind und der teuflische Renier ins Gefängnis hineinfragt, ob sie nun bereit wären, seinen Willen zu tun, sagen sie zu, unter der Bedingung, daß sie das Opfer noch einmal umarmen dürften, bevor man ihm ein Leid antäte. Ermengart wird darauf entlassen, sie begibt sich nach Schloß Vautamise, holt den eignen Sohn und bringt ihn dem Fromont, der den vermeintlichen Thronfolger triumphierend empfängt, und das Kind, das ihn ahnungslos anlacht, vertragsgemäß zu Renier ins Verlies sendet. Am nächsten Morgen läßt er es enthaupten, aber seine Eltern sind frei . . . Die Erzählung geht nun weiter, wie jene von Hamlet und verwandte, Jourdain lebt unerkannt erst am Hofe, dann in der Fremde, kehrt, als er herangewachsen, zurück, rächt seine Eltern an dem treulosen Fromont und tritt sein Erbe an. —

Ob die japanische Dichtung direkt auf die unsrige zurückgeht, oder ob hier ein internationaler, seit Urzeiten über die ganze Welt verbreiteter Erzählungsstoff vorliegt, wie es unzählige andre gibt, sei dahingestellt. Bis die japanische Literatur eine quellengemäße Behandlung erfahren wird, mag noch manches Wasser ins Meer fließen, und so lange wird diese Frage auch Frage bleiben.

Aber das, was so durchaus japanisch aussah, hat sich, wenn nicht als ein Erzeugnis unsrer eignen Kultur vor siebenhundert Jahren, so doch als ein Gut herausgestellt, das wir zu dieser Zeit bereits besaßen. Und wenn dieser Fall auch nicht typisch zu sein braucht, für die japanische Literatur oder für das Gesamtgebiet ihrer Kultur-Äußerungen, so wird er doch wohl zu denken geben.

Unsre These aber beweist der Fund schlagend: Die Ideale, die Japan heute besitzt, sind diejenigen unsres feudalen Mittelalters. Wir sind über sie hinaus, unsre Ideale sind andre geworden, sie neigen bereits mehr auf die Seite der friedlichen Tugenden, als jener, die der Krieg erzeugt. Wenn schon noch genug Reste eines älteren Zustandes zu finden sind.

Etwas andres ist es, wenn die Kunst sich mit japanischen Ideen, sei dies auf diesem Gebiet oder jenem, neu befruchtet. Das ist eine ähnliche Bewegung, wie sie schon so oft stattgefunden hat. Im 12. Jahrhundert, als die Poesie sich am Born keltischer Sagen erneute, als Artus und Parzival zu uns kamen, im 19. Jahrhundert, als die Romantiker auf das halb vergessene Mittelalter zurückgriffen.

Leo Jordan

Aus Köln

Heimatpflege

verlauten fragwürdige Neuigkeiten — wenn man sie aber näher besieht, stammen sie aus Berlin C. Die preußische Eisenbahnverwaltung baut eine neue Rheinbrücke zwischen Köln und Deutz: vier Paar Geleise für die Eisenbahn, zwei Paar für die Straßenbahn, sowie weiterer Fahr- und entsprechender Fußgängerdamm — man sieht, eine Brücke von sehr ungewöhnlicher Ausdehnung. Sie ist in drei ge-

waltigen eisernen Bogen geplant, und die steinernen Strompfeiler sind fast vollendet. Nun aber kommt das Erstaunliche: erst ganz kürzlich hat es die Eisenbahnverwaltung für gut befunden, die Entwürfe und Modelle für die Architektur der Brücke öffentlich bekanntzugeben; nicht in Köln, noch weniger in Deutz, wohl aber in Berlin, in der Kgl. Kunstakademie. Als vollendete, kaiserlich genehmigte Tatsachen. Geheimrat Schwechten hat den wesentlichen Einfluß des Kaisers auf dieses Projekt der neuen Dombrücke betont: infolgedessen sehen wir schwer massive breite Torbauten mit je zwei stumpfen Burgtürmen, mit Erkern und Schießscharten als Abschlüsse auf den Ufern, während die Strompfeiler auch ihrerseits je zwei „Trutzer" erhalten sollen; alles in dem romanischen Stil, den der Kaiser so liebt. In der Presse wird nun gerühmt, wie harmonisch sich diese mittelalterlichen Bauformen, diese von rheinischen Burgen entlehnten oder angeregten Motive dem ehrwürdigen Stadtbilde Kölns einfügen würden. „Wahrlich, ein malerisches Bild eines trutzigen Einganges dieser mittelalterlichen Stadt!" Und mit Genugtuung berichtet dasselbe Blatt, wie es dem Kaiser auch bei der Bonner Rheinbrücke zu danken sei, daß man für die Architektur der Brückenköpfe nicht die geplanten neuen Bauformen, sondern den angestammten rheinischen Burgenstil gewählt habe.

Wir stellen demgegenüber mit Verwunderung fest, daß man in Köln sowohl wie im Schoße der preußischen Bahnverwaltung der Ansicht zu sein scheint, unsre Zeit sei eigentlich das Mittelalter, oder auch: das Mittelalter und die rheinische Burgenromantik seien die echten Wahrzeichen der Gegenwart, d. h. doch mit andern Worten: dessen, was just wirklich ist und also, wenn wir keine Maskerade wollen, allein auch zu erscheinen hat. Wir empfehlen dann etwas mehr Konsequenz. Die Eisenkonstruktion der Brücke kannte man Anno 1300 noch nicht, ihre Schienengeleise ebensowenig. Man reiße also schleunigst den Kölner Hauptbahnhof ab und lege sämtliche modernen Verkehrswege im großen Bogen um die Stadt herum. Die neue Kölner Dombrücke aber ließe sich immer noch recht hübsch als Zugbrücke für den Verkehr mit Ochsenkarren zurechtmachen, und auch für mittelalterlich gefärbte Hellebardiere ließe sich wohl im Stadtmuseum einiges Rüstzeug entrosten. Von Berlin aus würden gewiß gern einige Herren Baubeamte der Bahnverwaltung geliefert werden, um den Torwächterdienst stilistisch getreu zu versehen. Wenn dann der Kaiser zu Besuch kommt, wird er sich natürlich sehr freuen, daß seine Andeutungen so verständig befolgt worden sind.

Unsre Leser wissen, daß wir nichts weniger als Freunde der Modernität um den Preis guter Überlieferung sind. Aber wenn moderne Ingenieurwerke mittelalterlich verkleidet werden sollen, so ist das einfach eine Unwahrhaftigkeit, die auch die ehrwürdigste bauliche Umgebung nicht im mindesten rechtfertigen kann. Man hat mit Recht gesagt, daß diese antiquarischen Pfuschereien sich neben den echten romanischen Bauwerken Kölns ausnehmen würden wie Kinderspielzeug, für dieses Zeug aber, das weiter keinen Zweck hat, als mit Masken-Scheinwesen zu dekorieren, wo es gilt, Lebendiges zu gestalten, ist jeder Pfennig aus öffentlichem Beutel nicht nur hinausgeworfenes, sondern schädlich angewendetes Geld.

Gewiß gibt es noch wenig Beispiele für eine zweckmäßige und organisch befriedigende Gestaltung von Stein und Eisen. Hier liegen ganz spezifische Aufgaben für die Bau- und Ingenieurkunst unsrer Zeit. Hier findet sich noch keine Überlieferung vor — sie soll erst zäh und fleißig erarbeitet werden, von den Besten, die dazu berufen sind. Was geschieht statt dessen? Eine hochansehnliche Behörde erledigt am grünen Tische freiweg eine der größten bautechnischen und baukünstlerischen Aufgaben „mit Hilfe des Kaisers", und lädt dann herablassend ein bißchen Berliner Öffentlichkeit zur Bewunderung ein. Die eine Hälfte bewundert auch pflichtschuldigst, die andre denkt: „Roma locuta est — nichts mehr zu wollen", und ergibt sich drein. Wann werden wir endlich das bißchen Mannestum, das bißchen Erwachsenheit in uns fühlen, das uns gegen das Unwürdige dieser Verhältnisse auftreten läßt, bis sie geändert sind?

Wir hoffen, in nächster Zeit an Beispielen zeigen zu können, welche Fragen beim Brückenbau mitsprechen, und wie man sie zu beantworten versucht hat. Dabei kommen wir vielleicht auf die Kölner Dombrücke zurück. K

Groß-Berlin und der Bodenwucher

Annähernd 165 000 Mark sind allein an Preisen ausgesetzt, um Ideen für die städtebauliche Aus- und Umgestaltung Groß-Berlins zu wecken. Gewiß ein schönes Stück Geld für eine große Aufgabe. Aber die Frage ist: wie lange wird es dauern, bis nicht nur Berlin und sämtliche beteiligten Vorortgemeinden für die Ausführung eines guten Bauplanes gewonnen sind, sondern bis auch die Aufsichtsbehörden und der Kaiser mit ihm einverstanden sind? Und gesetzt: alle Instanzen sind einig — was wird dann mittlerweile aus Groß-Berlin geworden sein? So fragt im „Baumeister" Hermann Jansen, der Herausgeber dieser sehr rührig geleiteten Monatsschrift. Die Freunde von Groß-Berlin würden dastehn wie die betrübten Lohgerber, ohne Felle, denn, sagt Jansen, die Terraingesellschaften bemächtigen sich des noch verkäuflichen Grund und Bodens um Berlin herum mit einer Schnelligkeit, die geradezu beängstigend ist. Ländereien, die 20, 30, ja über 40 Kilometer weit draußen liegen, sind bereits in die zweite und dritte Hand hinaufspekuliert. Die Gesellschaften drängen nun die Gemeinden, Bebauungspläne möglichst schnell aufzustellen und bei den Behörden durchzudrücken. Und was für Bebauungspläne! „Mit vielleicht zwei oder drei Ausnahmen entspricht von den hunderten Bebauungsplänen nicht einer auch nur den allerbescheidensten Anforderungen heutiger Städtebaukunst." Statt daß man heute lieber denn morgen dieses unverantwortliche Treiben hemmte und unsre Zeit vor den Vorwürfen späterer Geschlechter schützte, werden jährlich Dutzende dieser geist- und kunstlosen Terrainschlächtereien zu Bodenwucherzwecken amtlich vom Staate genehmigt. Jansen verlangt nun von der Regierung in Potsdam und vom Ministerium in Berlin, daß sie die zwölfte Stunde wahrnehme und das wenige unaufgeteilte Gelände vor dem Verfahren des Bodenwuchers rette. Mit Hilfe von sachverständigen Beratern. Es sei eine verantwortungsvolle Aufgabe, denn genehmigte Bebauungspläne sind bekanntlich nicht rückgängig zu machen.

Es handelt sich hier um über-

Handel und Gewerbe

mächtig gewordene Formen unsrer einseitig kapitalistischen Entwicklung, vor der auch die Kgl. Preuß. Staatsregierung kapituliert. Spekulativ veranlagte Herren werden vermutlich als Berater selber an den grünen Regierungstisch herangezogen, denn sie sind ja „Interessenten“ und also allein hörenswerte Autoritäten. Es ist nichts weniger als eine Schmach für uns, daß trotz der gegenteiligen Versicherungen des Ministeriums im Landtage sogenannte Waldverkäufe zu Bodenwucherzwecken in aller Stille weiter stattfinden, im Grunewald zum Beispiel. Die Öffentlichkeit schreit, die hohen Behörden denken: laßt sie schreien, wir helfen uns schon mit Redensarten, wenn's zu geräuschvoll wird. Später dann, wenn die Mieten der neuen Zinshäuser hinaufgeschraubt sind, wenn die Masse der Bewohner freudlos und dumpf in die engen Zellen gepfercht ist, und die Berliner Wohnungsverhältnisse glücklich die Bannmeile auch von Groß-Berlin erfüllen werden — was dann? Je nun, dann ziehen die regierenden Herren die Brauen hoch und erklären: gewiß, es müssen gründliche Erhebungen stattfinden über die geheimen Ursachen dieser unglaublichen Zustände; weshalb dann die Staatsregierung nicht ermangeln wird, alle Verbesserungsvorschläge einer eingehenden, wohlwollenden und nachhaltigen Erwägung zu unterziehen. Die Groß-Berliner werden dann zwar die Ehre haben, die hohe Klugheit, Voraussicht und Rücksicht ihrer Behörden angemessen zu bewundern, aber im übrigen die von ihnen geschaffenen Zustände in ihren Früchten weiter genießen. K

Lebende Worte

Gesellschaft

Vom Kaiserbart,

diesmal: vom österreichischen. „In der Vollversammlung der Wiener Friseurgenossenschaft erklärte der Vorsteher Wolf, daß zum Jubiläumsjahre auch die Friseure ihre Loyalität bekunden sollten, indem sie den Kaiserbart trügen. Dieser sei zu gleicher Zeit das beste Kampfmittel gegen die verschiedenen Rasiermaschinen, die zu einer gefährlichen Konkurrenz für die Friseure würden.“ Woraus zu ersehen ist, daß treu sich betätigende Kaiserliebe vom Geschick schon in der Irdischkeit belohnt wird. Würden die Motive für sämtliche Kaiserbärte so schlicht enthüllt, mit denen sich nicht die Antlitze, sondern die Seelen schmücken — was würden wir wohl alles zu sehen bekommen?

„Die deutsche Flagge“

Geht auch der Kunstwart unter die Politiker? Ach nein! Diese Zeilen sind nicht dazu bestimmt, für oder gegen den General Keim eine Lanze oder auch nur ein Länzchen zu brechen; des grausamen Spiels im Flottenverein und um ihn herum ist wahrlich genug. Nicht auf das Feuer, sondern auf die brandenden Wogen soll Öl gegossen werden. Allen deutschen Männern und Frauen, welche in den letzten Monaten über die Zukunft der deutschen Flotte sich aufgeregt haben oder durch das Sturmesrauschen im deutschen Blätterwalde aufgeregt worden sind, möchte ich heute zurufen: gürtet ab die Schwerter von euren Lenden, tretet ein ins stille Kämmerlein daheim, holet aus eurem Bücherschranke hervor die Nummer 2 des „Zollvereinsblatt“ vom 8. Januar 1843 und leset dort, was ihr über „die deutsche Flagge“ findet. Das wird euch Balsam sein und wundersame Labung. Ihr im Süden werdet eure Männerbrust euch schwellen lassen, denn der Mann, der das schrieb vor 65 Jahren, er war euer Landsmann,

Friedrich List genannt und wohlbekannt im ganzen Lande; ihr im Norden aber werdet den würzigen Hauch der frischen Seeluft, die ihr so sehr liebt, euch entgegenwehen fühlen ...

Doch nein! Ihr habt ja das „Zollvereinsblatt“ gar nicht in eurem Bücherschrank, denn es ist sehr selten, ist fast unbekannt geworden. Es ist auch gewiß keine Schande, wenn ihr es nicht habt. Ihr werdet auch — und das ist abermals kein Verbrechen! — im Drang eurer wichtigen Berufs- und anderen Geschäfte nicht dazu kommen, spornstreichs auf irgendeine deutsche Bücherei zu gehen, die jenes alte Blatt etwa noch besitzt. Deshalb und weil man's dem deutschen Denker, Bürger, Politiker und Unpolitiker möglichst bequem machen muß, habe ich den Aufsatz gleich mitgebracht. Er lautet:

Die deutsche Flagge

„Die See ist die Hochstraße des Erdballs. Die See ist der Paradeplatz der Nationen. Die See ist der Tummelplatz der Kraft und des Unternehmungsgeistes für alle Völker der Erde und die Wiege ihrer Freiheit. Die See ist die fette Gemeinbetrift, auf welche alle wirtschaftlichen Nationen ihre Herden zur Mastung treiben. Wer an der See keinen Teil hat, der ist ausgeschlossen von den guten Dingen und Ehren der Welt — der ist unseres lieben Herrgotts Stiefkind.

In der See nehmen die Nationen stärkende Bäder, erfrischen sie ihre Gliedmaßen, beleben sie ihren Geist und machen ihn empfänglich für große Dinge, gewöhnen sie ihr körperliches und geistiges Auge in weite Fernen zu sehen, waschen sie sich jenen Philisterunrat vom Leibe, der allem Nationalleben, allem Nationalaufschwung so hinderlich ist. Das Salzwasser ist für die Nationen eine längst erprobte Panazee; es vertreibt ihnen die Titelsucht, die Blähungen aller den gesunden Menschenverstand verzehrenden Stubenphilosophie, die Krätze der Sentimentalität, die Lähmungen der Papierwirtschaft, die Verstopfungen der gelehrten Pedanterei und heilt Stubenversessenheiten und Grillenfängerei aus dem Grunde. Dabei gibt es dem Magen der Nationen Ton; denn es bringt Reichtum und Genüsse, Mut und Lebensfreudigkeit in die Masse des Volkes. Seefahrende Leute lachen über das Hunger- und Sparsystem am Boden kriechender Nationalökonomen, wohl wissend, daß die See an guten Dingen unerschöpflich ist und daß man nur Mut und Kraft haben dürfe sie zu holen. Eine Nation ohne Schiffahrt ist ein Vogel ohne Flügel, ein Fisch ohne Flossen, ein zahnloser Löwe, ein Hirsch an der Krücke, ein Ritter mit hölzernem Schwert, ein Helote und Knecht der Menschheit. Und so tief sinkt zuletzt der öffentliche Geist insektenartig auf dem Lande kriechender Nationen, daß sie diejenigen verspotten und verfolgen, die ihnen raten, sich zur See zu versuchen, wie im Lande der Hinkenden der Sonderling verlacht wird, der keck auf zwei Beinen daherschreitet.

Wir sprechen nicht von Deutschland — bewahre der Himmel! —, wir sprechen von den Äthiopiern, von den Chinesen und Japanesen, von den Leuten am Himalaya, von allen jenen Schwächlingen, welchen die See weder Nahrung noch Stärkung bringt. Wir Deutschen haben noch eine Schiffahrt, Gott sei's gedankt und den braven rüstigen Leuten an den Mündungen der Ems, der Weser, der Elbe, der Trave, der Oder, vor allen aber

unsern wackern Bremern, die unter dem Schutze Gottes und seiner Heiligen den ganzen Erdball so mutig beschiffen, als segelten sie unter der Flagge der mächtigsten Nation, als wären sie nicht den Fußtritten und Rippenstößen jedes mutwilligen Barbaren bloßgestellt, den die Lust anwandelt, sich an ihnen zu vergreifen.

Tiefsinnige Gelehrte, Politiker vom feinsten Wasser haben bewiesen, Deutschland besitze weder Mittel noch Lust, eine seefahrende Nation zu werden; die Deutschen seien durchweg Landratten, liebten wie Gewürm am festen Boden zu kriechen und fürchteten die Gefahren der See, die keine Balken habe. O! ihr Büchermacher, wie ihr euer Land und Volk kennt! Möchte doch einer von euch in die noch unentdeckten Gegenden an der Ost- und Nordsee zu reisen wagen und sich die Länder und ihre Bewohner beschauen und ihr Tun und Treiben, ihr Leben und Weben beobachten, und auch schulgerechte Tabellen darüber anfertigen: wie viele jungen Leute hinausziehen in den Seedienst aller Länder und Weltteile, weil die einheimische Schiffahrt ihrem Drang und Sehnen nach dem Leben und den Gefahren der See keine Befriedigung gewähren kann; wie viele zu Hause bleiben, denen kein Beruf lieber wäre als der Seedienst, könnten sie in der vaterländischen Schiffahrt Unterkunft finden; welches Geschick, welche Lust und Kraft diese Leute zum Seedienst besitzen und wie viele Schiffe zu bemannen wären und wie viele tüchtige Kapitäne nur allein die Uferstaaten zu erziehen vermöchten, von dem Binnenland nicht zu reden, und welche Materialien und Werkleute sich zum Behufe des Schiffbaues bei ihnen vorfinden, und wieviel und welche Arten Schiffbauhölzer jetzt außer Landes gehen, die zum einheimischen Schiffbau verwendet werden könnten, und welche Fortschritte die deutschen Seeleute und Schiffbauer im Bauen und in der Führung der Schiffe und die deutschen Matrosen im Seedienst ohne alle Begünstigung von seiten der deutschen Staaten — ja noch im schweren und erniedrigenden Kampfe mit den Schiffahrtsbeschränkungen aller fremden Nationen gemacht haben — das wären einmal Tabellen, die zu vernünftigen Schlüssen führen könnten!

Wir werden seltsame Behauptungen über diesen Gegenstand zu berichten haben, z. B.: daß es ein großer Vorteil sei, wenn Deutschland keine gemeinschaftliche Flagge habe, weil gegenwärtig die Flagge der einzelnen Staaten und Städte insultiert werden könne, unbeschadet der Ehre der Nation (?!), während der Bund keine Macht hätte, die Beleidigungen der Vereinsflagge zu rächen . . .

Jene Weisen, die uns einwenden, wir nehmen das Zeichen für die Sache selbst, verkennen, daß auch schon das Zeichen moralische Kräfte weckt. Sie sind nie an fernen Küsten gewesen. Nie haben sie gesehen, wie der Nordamerikaner beim Anblick des sternbesäten Paniers sein Pennsylvanien, sein Delaware, sein Ohio oder Illinois vergißt und sich nur als Bürger der Vereinigten Staaten fühlt. Nicht können sie sich vorstellen, welche Zauberwirkung eine gemeinsame Flagge auf die in entfernten Ländern wohnenden Deutschen und auf die Entwicklung und Erhebung des Nationalgeistes im Innern üben würde.

Hat man doch mehr als ein Beispiel, daß durch ein Zeichen die Sache herbeigeführt worden ist. Preußen selbst ist davon ein großes

Exempel. Als Friedrich I. sich in Königsberg die Krone aufs Haupt setzte, was war diese Krone andres als ein Zeichen dessen, was Preußen werden wollte, denn ein Königreich war es damals noch nicht. Aber die Krone wirkte, daß die Häupter, die sie trugen, ein Königreich suchten.

Die Flagge ist die Seekrone auf dem Haupte der Nationen. Man setze der deutschen Nation diese Krone auf, und das übrige wird sich finden.

Vierzig Millionen Menschen werden dem Zeichen ihrer Einheit und ihrer Ansprüche auf das volle Weltbürgerrecht Achtung zu verschaffen wissen auf die eine oder die andere Weise. Ohne dieses Zeichen werden sie ewig Englands Kammerknechte bleiben. Nur in dem Streben nach irgendeiner Bedeutung zur See äußert sich das wahre handgreifliche Weltbürgertum, alles andere ist zurzeit eine Ausgeburt durch zu vieles Sitzen desorganisierter Gehirne.

Man gebe uns die Flagge und wir werden Schutz für sie begehren und erlangen, wie ihn jede Seenation, selbst die Portugiesen, selbst die kleinen amerikanischen Staaten der ihrigen gewähren. Wir werden nur denen Nationen, mit welchen wir bisher in einem vorteilhaften Verkehr standen (Brasilien, Spanien, Nordamerika), und die bisher uns gleiche Rechte gewährten, Gegenseitigkeit zugestehen, den übrigen aber sagen: »Ihr habt bisher durch eure Bevorzugungsgesetze eure Schiffahrt auf Kosten der unsrigen gepflegt; es ist nicht anders recht und billig, daß wir die unsrige einige Zeit vor der eurigen bevorzugen, damit das Gleichgewicht wieder hergestellt werde. Nach Verlauf von zehn Jahren könnt ihr wieder anfragen, und dann werden wir wahrscheinlich keinen Anstand weiter nehmen, einen Gegenseitigkeitsvertrag mit euch abzuschließen.«“

Was saget ihr nun? Zunächst denket ihr vielleicht das: Spricht da nicht sozusagen ein geborenes Ehrenmitglied des Deutschen Flottenvereins 61 Jahre nach seinem Tod noch mit der vollen Kraft des unmittelbaren Lebens zu uns? Was sind unsre seelischen Erregungen jetzt gegenüber den Seelenqualen dieses Mannes, welcher 28 Jahre vor der Gründung des Deutschen Reiches so schrieb? Vor etwa einem Jahre habe ich Umfrage gehalten, ob nicht vielleicht in irgendeinem Lehr- oder Lesebuch für irgendwelche Art von höheren Schulen im Deutschen Reiche irgendein Abschnitt käme, welcher von Friedrich List herrührt. Es war aber nichts in Erfahrung zu bringen. Epaminondas, Pausanias, Alkibiades, Demetrios, Poliorketes und so weiter, jawohl — aber Friedrich List?

Aber warum kann man denn auf den Gedanken kommen, etwas aus diesem Aufsatze Friedrich Lists in ein deutsches Lesebuch aufzunehmen? Natürlich — wird mancher denken —, um für den Flottenverein Stimmung zu machen! Gefehlt, obschon es allerdings auffällig genug ist, daß der Flottenverein sich dieses Zitat so lange entgehen ließ.

Nein, ganz andre Gründe sprechen schon dafür. Man vergegenwärtige sich einmal die Sprache, den Stil, die Art zu schreiben in dem soeben vorgeführten Aufsatze! Wäre es nicht ganz nett, daran etwa bei der deutschen Grammatik etliche Bemerkungen zu knüpfen? Vielleicht könnte man auch in der Geographie, wenn man an die kleinen und großen, die brausenden und die stillen Ozeane kommt, etwas Nutzen

daraus ziehen. Oder endlich, wenn man ganz bescheiden sein will, könnte man derartige Stücke vielleicht mit Nutzen zum Übersetzen ins Lateinische, Griechische, auch Französische verwenden; die Übersetzung ins Englische freilich könnte Bedenken erwecken, weil sie wohl gar zu leicht wäre, zu andern Nebengedanken und Abschweifungen führen könnte und vielleicht auch in England selbst nicht gerne gesehen würde . . .

Es bereitet doch ein ganz besonderes Vergnügen, wenn man sich in die Frage vertieft, wie etwa das ausgesucht schöne, schwierige und schlagende Wort „Stubenversessenheiten" z. B. im Griechischen oder im Lateinischen am feinsten „gegeben" werden könnte. Im Lateinischen müßte es natürlich ein „Plurale tantum" sein. Oder wie könnte man etwa „Hochstraße des Erdballs" übersetzen? Auch „Grillenfängerei" wäre etwas für gewiegte Primaner, und so fort.

Machen wir es kurz: für den Unterricht in der deutschen Geschichte würde der Aufsatz vorerst nicht zu empfehlen sein. Wenn nämlich etwa ausnahmsweise etliche sonderbar veranlagte höhere Schüler sich über den eigenartigen „Ton", der da angeschlagen wird, wundern würden, wenn sie staunen würden über diese Sprache, über diese deutsche Sprache, und wenn sie gar am Ende nach dem Verfasser dieses Aufsatzes sich erkundigen würden und man ihnen antworten müßte — — — je nun, was würde man ihnen antworten können? Der Herr Professor würde in große Verlegenheit kommen, obschon (oder weil?) er seinen Treitschke gelesen hat. Er müßte etwa sagen: „Ja sehen Sie! Dieser Friedrich List war eben kein Engländer und kein Amerikaner, er war ein — Deutscher. Da aber das Deutsche Reich erst am 18. Januar 1871 — wie Sie alle wohl wissen! — gegründet worden ist, während dieser Mann, Friedrich List, von 1789 bis 1846 gelebt hat, so war er gewissermaßen — vaterlandslos zu seinen Lebzeiten. Er war so eine Art von Prophet, und kein Prophet gilt etwas in seinem Vaterlande. Aber er war ein Prophet, der zugleich ein Märtyrer war. Ja, er war noch mehr: er war ein Grundstein, den die Bauleute verworfen haben. Und das ist — heute wunderlich vor unsern Augen."

Hermann Losch

Bildung und Schule

Von Fibeln und Fibelkunst

Auf dem Gebiete des Lesenlehrens feiert das Beharrungsgesetz der Ideen, der schlechten besonders, geradezu Triumphe. Man staunt, wenn man erfährt, daß z. B. die Buchstabiermethode, deren Unsinn und Schädlichkeit schon im Reformationszeitalter schlagend aufgewiesen wurde, bis ins vergangene Jahrhundert sich gehalten hat. Bequemlichkeit erklärt diese Tatsache nur zum Teil. Jene naive Brutalität, die den Nachfahren nicht erlassen mag, was man selbst duldend überstanden hat, muß dabei beteiligt sein. Und in der Erinnerung wird ja auch manche Qual der frühesten Kindheit, wenn nicht in eine Lust, so doch in eine so milde Plage gewandelt, daß sie nur das sanfte Lächeln der Geringschätzung wecken kann.

Als ein Symbol des geistigen Trägheitsgesetzes im Lesenlehren erscheint mir immer — der Igel auf der ersten Fibelseite. Ich möchte meinen, daß seine nicht zu leugnende Popularität — man denke nur an seine Verwendung im Schimpfworte — dem Umstande zuzuschreiben ist, daß er ein Fibel-

tier ist, an dem kein Kind vorbeikommt. Erste Jugendbekanntschaften haften.

Welche Eigenschaften berechtigen den Igel zu seiner bevorzugten Stellung? Seine erste Silbe bietet den Laut i allein. Konkurrenten wie Ida und Isaak müssen weichen, da ihnen die für alle bestimmt in der Anschauung festzuhaltende Persönlichkeit mangelt. In einer Fibel aus dem Jahre 1477, dem ABC-Buch mit Bildern von Christoph Hueber in Landshut, tritt der Igel beim i meines Wissens zum ersten Male auf. Und wenn man heute in Fibeln blättert, auch in solchen, die in Orten und Gegenden gebraucht werden, wo der Igel dem sechsjährigen Kinde etwas Fremdes ist, überall ruft der Igel wie im Grimmschen Märchen: Ik bünn all hier! Wenn die Lust am Feiern von Gedenktagen anhält, so ist der Igel berechtigt, noch im Laufe unseres Jahrhunderts sein 500 jähriges Fibeljubiläum zu feiern.

Aber es geht ohne Igel. Es geht immer auch anders. Gut wäre es, wenn diese banale Weisheit von den Methodikern mehr beherzigt würde. Aus vielen Möglichkeiten wählen, immer in Berücksichtigung aller gerade vorliegenden Verhältnisse, das ist das anregendste für Lehrer und Schüler. Und was den Igel anbetrifft, so halte ich diesen Burschen, so eigenartig und interessant seine Persönlichkeit auch ist, nicht für eine so wertvolle Bekanntschaft, daß er den jüngsten ABC-Schützen, die ihn nur vom Bilde und Papier her kennen, gleich vorgestellt werden müßte. Sie verstehen ihn nämlich nicht.

Rousseau spottet darüber, mit welcher Wichtigkeit man über die besten Methoden zum Lesenlernen spricht. Und — „soll ich vom Schreiben reden? Nein, ich schäme mich doch, in einer Abhandlung über Erziehung mit solchen Lappalien mich aufzuhalten!“ Es ist etwas Wahres in dieser Übertreibung. Die Wichtigkeit des Lesenlernens (und damit des Lesenlehrens) im frühesten Schulalter steht unter der allgemeinen Suggestion falsch wertender Eltern. Das tintenkleckſende Säkulum stellt eben immer noch seine Forderungen, und es hält schwer, wie es einsichtige Pädagogen längst verlangen, durch allgemein und intensiv fördernde Anschauungsübungen die Buchstabenwirtschaft etwas hinauszuschieben.

Bei uns wird alles gleich mit ernster Wissenschaftlichkeit betrieben oder richtiger gesagt, vermengt. Die Worte, „nach phonetischen Grundsätzen bearbeitet“, findet man auf dem Titelblatt mancher neueren Fibel. Der Laie meint wunder, was für eine großartige Theorie nun wieder dahintersteckt. Daß man die Laute möglichst so ordnet, daß zuerst die an die Reihe kommen, die am leichtesten allein ausgesprochen werden können, versteht sich ja von selbst. Ein minutiöses Abwägen der Lautreihenfolgen nach der Schwierigkeit der Hervorbringung ist um so unwesentlicher, als die Kinder, die lesen lernen, ja schon alle Laute produzieren können. Man soll nicht Schwierigkeiten suchen, wo keine sind. Und im übrigen ist der kindlichen Natur ein Sprung angemessener als das Schleichen.

In einer verbreiteten Methodik finde ich über jene gutgemeinten Reime, mit denen man früher das leidige Buchstabieren versüßen wollte, den weisen Richterspruch: „Derartige Zutaten sind lächerlich und einer ernsten Sache unwürdig.“ Mit Verlaub, es sollte eine ernste Sache sein, das Lesenlernen so heiter wie möglich zu gestalten.

Digitized by Google

Unsre deutschen Kinder haben es schwer. Sie müssen das sogenannte deutsche und lateinische Alphabet in Schrift und Druck erlernen. Man hat neuerdings versucht, eine besondere Fibelschrift zu ersinnen, die die Grundform sämtlicher Schriftarten darbietet und von deren Kenntnis aus die Erlernung der verschiedenen Typen nur erleichtert wird. Man muß diesen Versuchen alle Beachtung schenken. Einesteils schon darum, weil man jede Arbeitsminderung, die sachlich begründet ist, freudig begrüßen muß. Vielleicht wird aber auch auf diese Weise der Grund gelegt zu einer freiern Gestaltung der Schrift, die heut allzusehr von Schablone und Mechanismus abhängt, und nur selten Eigenart kundgeben kann. Selbstverständlich darf die Lesbarkeit einer Schrift — immer ihre erste Eigenschaft — nicht unter der Subjektivität leiden. Manche „moderne" Schriftarten haben uns ja gezeigt, wie es nicht gemacht werden darf. Das Ausgehen vom Grundschema der Schrift wird dann auch vielleicht am besten unangebrachte Willkür verhindern.

Durch eine mehr künstlerisch schöpferische Art der Belehrung kann das Lesenlernen zu einer Freude spendenden Beschäftigung werden. Es ist ganz sicher, daß die besten Lehrer der Kleinsten in ihrer Art Künstler sind. Aber es hat lange gedauert, bis auch die Fibelgestaltung selbst solchem Tun entgegenkam und es unterstützte. Schulmeisterlicher Geist herrschte in den Fibeln zumeist, nüchterne Handwerksart, vielleicht auch „wissenschaftliche" Folgerichtigkeit nebenbei.

Seit etwa drei Jahren mehren sich die Fibeln, aus denen uns ein anderer Geist entgegenweht. Der Text wird lebendig, man findet Worte und Sätzchen, die Anschauung geben, die auf Kindersinn, -gefühl und -phantasie wirken. Man ist nicht mehr so ängstlich, jedes lustige Kinderwort zu meiden. Der alte Basedow hatte ein ganz richtiges Gefühl, als er, um den Kindern entgegenzukommen, von allerhand Süßigkeiten und Naschwerk Sätze baute. Das war gewiß eine Einseitigkeit und wirkte auf Instinkte, die der Schulförderung am wenigsten bedürfen, aber „man sieht doch wo und wie!" Heute vermeidet man möglichst das isolierte Wort, das nur zur Leseübung dient. So früh wie möglich tritt es in einen anregenden Zusammenhang. Bei Fritz Gansberg, dessen Fibel „Bei uns zu Haus"* am nachhaltigsten auf die Fibelreform gewirkt hat, sind gleich die ersten Wörter Stichwörter zu kleinen Geschichten, wie sie die Kinder selbst bauen, und wie sie sie erbauen. Und die Heimat kommt zu ihrem Rechte, wenn wir nicht mehr einen abstrakten Allerweltslesestoff bieten, sondern mit dem Kinde in seine Welt schauen. Jede größere Stadt müßte daher ihre eigene Fibel haben, wie sie ihren eigenen Spiel- und Turnplatz hat — wie sie ihre eigene Heimatkunde hat. Im poetischen Teil der Fibel findet man nun wieder jene alten Klänge der Volksdichtung, die uns Alten nur vom Schoße der Mutter her so heiter und traut begrüßten. Man hat endlich erkannt, daß hier ein Brot für Kinder ist, nicht alt und trocken, sondern voller Saft und Kraft und ewiger Frische. Vielleicht wird man mit der Zeit noch konsequenter vorgehen und die gemachten Verschen völlig verbannen. Die Fibel des Dresdner

* Eine Fibel für kleine Stadtleute. Mit Bildern von Arpad Schmidhammer. (Voigtländer, Leipzig. 1905)

Lehrervereins* ist besonders reich an guten alten Kinderreimen; aber die meisten neuen Fibeln haben eine unangebrachte Pietät für die einst so beliebten Kinderdichter. Hey und die Verskünstler seiner Art kommen noch etwas reichlich zu Worte. Nun ist Hey selbst — so arg er von einigen Modernen angegriffen wird — noch lange nicht einer der schlimmsten. Er hat zuweilen echt kindlichen Ton. Besonders die erste Strophe zu den bekannten Speckterschen Bildern ist nicht immer ohne Reiz. Man sagt, daß er unter dem Zwang des Papierformats auf Wunsch des Verlegers noch eine zweite sechsversige Strophe dichten mußte, und diese ist dann, da die Tatsachen bereits in der ersten festgestellt waren, zumeist „moralisch“ geworden, und sicherlich ist diese Strophe nicht die bessere Hälfte des Gedichts, wie ja überhaupt die „Moral“ nicht die bessere Hälfte der Dichtkunst ist.

Mit dem Text hat sich in den letzten Jahren auch die Qualität der Fibelbilder ganz außerordentlich gebessert. Früher hat wohl auch hier und da ein Künstler sich in den Dienst der Fibelsache gestellt; aber meistens hat er sich zu sehr geduckt vor den Forderungen des Schulmannes. Korrektheit war das Ziel, und nur Korrektheit. Der kindlichere Geist, der in die Fibeln eingezogen ist, ihre lebendigere und fröhlichere Art hat nun auch dem Künstler mehr Raum und Freiheit geschafft. Richard Dehmel gab noch 1905 den Rat, aus den vorhandenen besten Kunstwerken Kindertümliches auszuwählen und dazu passende Gedichte, echte Gedichte, zu suchen. „Welcher Genuß schon, das Material zu sichten, alle die Mappen und Buchwerke von Leuten wie Teniers und Ostade, Chodowiecki, Runge, L. Richter, Schwind, Spitzweg, Thoma, Menzel, Liebermann, Busch, Oberländer, Th. Th. Heine, Kreidolf usw. — und welche Belebung des Unterrichts!“ Ob eine solche Arbeit je geleistet wird? Und ob die Mannigfaltigkeit nicht gar zu bunt wäre? Jedenfalls haben sich inzwischen wirkliche Könner der Fibelsache angenommen, und wenn wir auf diesem Wege fortschreiten, so mögen die Leistungen der Künstler den Kindern die Augen öffnen, daß sie mit innerer Beteiligung Bilder besehen und wie auf blumigen Pfaden zu unserer alten Kunst von selber wandern.

Die Gansbergsche Fibel hat Arpad Schmidhammer, der „Jugend“-zeichner, geschmückt. Da ist von der ängstlichen Strichelei und dem peinlichen Schattieren der früheren Fibelkünstler selbstverständlich nichts mehr zu bemerken. Kontur ist alles, die Linie wird lebendig und spricht. Der Künstler neigt sich zum Kinde und zeichnet in seinem Stil, und manchmal muß den Kleinen in den Sinn kommen: „So kann ich's auch, das mach ich nach!“ Und sachte zieht der Maler den kleinen Kollegen sich nach in die Höhe. Treuherzigkeit und Humor drücken die Bilder aus und eine Natürlichkeit, die nicht gemacht ist. Man merkt die Lust, mit der der Künstler gearbeitet hat. Überall verstreut er seine muntern Einfälle. Mäuse klettern an den Randlinien empor, Spechte schlagen, unerwartet kriecht eine Spinne heran, begrüßt uns aus einer Ecke ein Schneemann im Schneegestöber — wohin man blickt, ist eitel Lust und Freude.

Die Münchner Fibel* — also

* Die Muttersprache. Lesebuch für Volksschulen. 1. Teil. (Klinkhardt, Leipzig. 1907)

* Münchner Fibel. Erstes Lese-

wirklich einmal eine Fibel, die nur für eine Stadt bestimmt ist — verdankt ihr Entstehen dem immer anregenden verdienstvollen Dr. Kerschensteiner. Ihre größte Stärke scheint mir nicht im Textlichen zu liegen, da hätte sie dreist noch münchnerischer sein dürfen und statt der gemachten Verschen hätte man lieber von den echten alten mehr gesehen. Der eigentliche Lesefibeltext jedoch ist mit sorgsamster Überlegung gearbeitet. Und die Bilder von Adolf Hengeler machen die Fibel zu einem Buche, das dem Kinde wirklich lieb werden kann, und ich meine, dem Mann muß später ein Lächeln das Gesicht erhellen, wenn er dieses seines ersten Schulbuches gedenkt, wie der schönen Schulhäuser, die München jetzt hat. Auch dieser Künstler wirkt durch Kontur und flächige Gestaltung; aber auch die Farbe ist mit Geschmack verwertet. Hengeler ist noch derber, ich möchte sagen, noch pausbackiger als Schmidhammer. Er greift fester zu. Beim i begrüßt uns wieder ein Igel, aber es ist nicht der gewöhnliche Fibeligel. Er stützt sich auf einen kurzen Spazierstock, raucht sein Tonpfeifchen und lacht mit dem ganzen Gesichte, denn er begrüßt freundlich sein Gegenüber, ein braunbefracktes Mäuschen (beim m), das einen altmodischen Regenschirm vor sich hält. Überhaupt haben die Tiere in dieser Fibel manche menschliche Eigentümlichkeit, und besonders gern kleiden sie sich nach Menschenmode. Ich glaube nicht, daß diese Phantasieanregung Schädliches in sich hat, so ängstlich auch manches Schulmeisterauge diese Bilder betrachten mag. Unter den größeren Bildern sind einige ganz wundervolle Stücke, ich nenne vor allem den Nikolaus, und unter den kleinen Bildern ist keines, das nicht durch Humor oder eigenartige Charakteristik seine Reize hätte.

Die Fibel des Dresdner Lehrervereins (siehe oben) hat Josef Goller geschmückt. Er liebt die starken Kontraste in Schwarz und Weiß und macht dadurch seine Zeichnungen, die mit den großen schönen Buchstaben der Seite gut zusammengehn, außerordentlich eindrucksvoll. Es ist sehr viel echte Kindlichkeit in der Darstellung, Freude an den Dingen selbst, die Phantasie spielt nur zuweilen. Max Dasio* hat die alte Fibel von Lüben und Nacke in ihrer Neubearbeitung mit kleinen Bildern geziert. Es ist sicherlich viel Feines darin, aber die graziösen Bilder stimmen nicht recht zum Text, sie machen den Eindruck des Angefügten, der Beigabe. Auch scheint mir der Stil der Zeichnung für Kinder allzu zart und fein zu sein. Wahrscheinlich hat die Fibel selbst den Künstler nicht sonderlich angeregt, denn sie ist in ihren Texten ganz alter Art: Hey herrscht.

Zum Schlusse mag hier ein Buch genannt werden, das zwar keine Fibel, aber ihr doch sehr ähnlich ist, das ABC-Bilderbuch von Hans Thoma-Karlsruhe.** Alles,

buch für die Volksschulen Münchens. Herausgegeben im Auftrage der Kgl. Lokalschulkommission. Bilder von Adolf Hengeler. (Schnell, München. 1906)

* Lüben und Nackes Lesebuch: Fibel. Nach der kombinierten Schreiblese- und Normalwort-Methode, sowie nach den Grundsätzen der Phonetik völlig neubearbeitet von Rektor F. Hollkamm. Mit Zeichnungen von Max Dasio. (Brandstetter, Leipzig. 1906)

** ABC-Bilderbuch, gezeichnet von Hans Thoma-Karlsruhe. Text (mit Ausnahme der Fabeln von Wilhelm Hey) von Mathilde Coester-Cassel. (Scholz, Mainz. 1905)

was Thoma an Kindlichkeit und Natürlichkeit in sich hat — und das ist bekanntlich sehr viel — läßt er hier vor seinen geliebten Kindern spielen. Und dazu prangt die Farbe in allen Tönen! Manchmal geht er bis an die Grenze des Primitiven, aber ein Kinderauge verblüfft er nicht damit. Man hat den Eindruck des Reichtums, nicht nur der Kunst, sondern auch des Herzens. Schade, daß die textliche Begleitung auf der Nebenseite zumeist im alten Geleise sich bewegt. Bei den Bildern selbst stehen die alphabetisch geordneten Buchstaben und Wörter in Schreib- und Druckschrift — und ich bin überzeugt, daß manches Kind aus diesem Buche in frohen Stunden lesen lernt, obgleich hier keine Fibel vorliegt, die nach den neuesten wissenschaftlichen Grundsätzen bearbeitet ist. Dehmel berichtet von sich — und vielen andern wird's ähnlich ergangen sein: „Ich lernte als dreijähriger Knirps schon lesen, aber freilich in keiner Fibel, sondern in der Bibel und in den Bilderbogen von Busch, und noch heute leben mir diese Lehrstunden bei meiner Großmutter wie Weihnachtsfreuden in der Erinnerung."

M. Spanier-Münster

Der Dürerbund bittet um Mitarbeit*

Fürs Jahr 1909 soll der Dürerbund-Kalender „Gesundbrunnen" in zwei Ausgaben ins Land gehen. Natürlich wird er anders aussehen als diesmal. Namentlich die Zusammenstellungen empfehlenswerter volkstümlicher Bücher sollen vervollkommnet werden. Nicht als ob sie umfänglicher sein müßten, lieber sähen wir sie kürzer. Aber diese Listen stützen sich diesmal im wesentlichen nur auf die vorhandenen wohlfeilen „Sammlungen", wie das nicht anders möglich war, wenn die Riesenaufgabe der Konzentration für den ersten Gesundbrunnenversuch wenigstens zu einem vorläufigen Ergebnis gebracht werden sollte. Um eine Riesenaufgabe handelt sich's nämlich wirklich, so unscheinbar klein das räumliche „Fazit" ist: darum, aus der ungeheuren Fülle der Schriftwerke aller Gebiete die auszusichten, die zugleich leicht verständlich, besonders gut und durchaus wohlfeil sind. Das ist eine Arbeit, wie sie der Ratgeber des Kunstwarts dargestellt hat, doch mit der Beschränkung aufs „Volkstümliche", auf Werke, die den Bedürfnissen und der Fassungskraft von Leuten mit Elementarbildung entsprechen und die zugleich auch billig zu haben sein müssen.*

Dieser volkstümliche „Literarische Ratgeber" nun kann, soll er wirklich brauchbar werden, unmöglich das Werk eines einzelnen oder auch einiger weniger sein. Schon deshalb nicht, weil bei der Dichtung der „Fachmann" über gute volkstümliche Literatur keineswegs am besten unterrichtet und weil er gewöhnlich auch nicht am besten berufen zum Urteil ist: er ist, auch wenn er das gar nicht sein will, gewöhnlich zu sehr „Ästhet" dazu. Und wie sollen erst einzelne Wenige auf den weiten Gebieten des Wissens über die „schöne" Literatur hinaus genügend Bescheid wissen, über Geschichte, über alle Naturwissenschaften usw.! Nein, wir müssen uns auf die Erfahrung Vieler stützen. Wenn uns die

Unter uns

* Nachdruck erbeten

* Im allgemeinen denken wir uns als obere Preisgrenze für die Verzeichnisse des „Kleinen Gesundbrunnens" 1 Mk. bis 1,50 Mk. Eine Grenze freilich, die bei besonderen Einzelfällen überschritten werden darf und muß.

Digitized by Google

aber wird, dann kann der „Gesundbrunnen“ wirklich mit der Zeit von allergrößter Bedeutung werden, als der erste ganz allgemein zugängliche und von Geschäftsrücksichten jeder Art völlig unabhängige Wegweiser des Volks zu guten Schriften aller Art.

Wir bitten deshalb alle, die diese Zeilen lesen, recht herzlich: Wer aus eigener Erfahrung wirklich Gutes und Volkstümliches kennt, der bezeichne es uns. Verfasser, Titel und womöglich kurze Charakterisierung des Inhalts, ferner den Umfang, sowie Verleger und Jahr des Erscheinens und womöglich den Preis. Adresse: „Gesundbrunnen-Sache. An den Arbeitsausschuß des Dürerbundes, Dresden-Blasewitz.“

Was wir verlangen möchten, ist zunächst eine Übersicht über alle gute Literatur, erfreuende, erzählende, belehrende. Natürlich sind wir auch für jeden noch so kleinen und vereinzelten Hinweis dankbar. Notwendig ist nur, daß wir für unsre Mitarbeiter an dem Verzeichnis Material erhalten, das dann von diesen Mitarbeitern gesichtet, geordnet und von Fachmännern abermals überprüft werden kann.

Vollständig kann ja unser Verzeichnis allgemeinverständlicher Werke aus den zahllosen Sondergebieten der Naturkunde, aus der Erd- und Völkerkunde und Reiseliteratur, aus den geschichtlichen Gebieten, aus dem öffentlichen Leben und der Rechtspflege, aus der Gesundheitslehre usw. nicht werden, auch wenn wir noch so lebhafte Hilfe erhalten. Das ist schon deshalb von vornherein klar, weil die Literatur an sehr vielen Stellen Lücken aufweisen dürfte. Vollständigkeit ist aber auch nicht unser Ziel. Im Laufe der Jahre eine Auslese des wirklich Besten und Brauchbarsten — das bedeutet schon viel.

Besonders um Ratschläge bitten wir betreffs der unübersehbar umfänglichen Literatur des „Selbstunterrichts“. Namentlich hierbei, aber nicht nur hierbei, sind wir auch für „Warnungen“ dankbar, für die Kennzeichnung von Minderwertigem.

Unsre Bilder und Noten

Unsre Leser erinnern sich des schönen Matterhornbildes von H. B. Wieland, das wir ihnen vor einiger Zeit (Kw. XIX, 1) in einem Kupferdrucke vorlegten. Heute können wir ihnen ein anderes Werk desselben Künstlers vervielfältigt mit einem farbigen Steindrucke zeigen. Tauwetter. Über die Alpen ist in Sturmesnächten der Föhn gekommen. Nun ist's in den Lüften ruhig geworden und die Sonne scheint wieder, und alles hier oben ist still. Aber von den Bäumen tropft's, und in der weißen Decke sickert's und knistert's und frißt es braungrüne kahle nasse Flecken. Und von den Hängen donnern die Lawinen und in den Tälern brausen mit verhundertfachter Wucht die Bäche. Auf allen Fernen liegt das Föhn-Blau.

In das Land, wo der Föhn noch Schirokko heißt, führt uns Bergsma mit seinem Bild, in die Sabiner Berge. Italienische Mädchen bekommen wir ja auch heute noch genug auf unsern Bildern zu sehn, jahrzehntelang

aber waren sie bekanntlich für eine ganze große Gruppe deutscher Malerei sozusagen unentbehrliche Staffage. Dieser Tatsache, ich meine: der schier unermeßlich großen Anzahl solcher jungen Damen, die einem schon in Gemälden und Zeichnungen vorgestellt sind, wolle man sich erinnern, um schnell einen Hauptwert dieses Bildes hier zu erkennen: es zeigt uns nämlich wirklich italienische Mädchen. Weder kostümierte Deutsche noch südländisch angezogene Jungfrauen weniger aus Italien, als aus Idealien, als welche hienieden nicht über schlichte Erde, sondern nur von Leinwänden zu Leinwänden wallen. Bergsmas Italienerinnen sind erstens einmal echt im Kostüm, d. h. sie tragen sich nicht wie römische Modelle für Forestieri, nein, wie junge Bäuerinnen dort sich eben tragen. Zweitens sind sie auch wirklich Italienerinnen der Rasse nach, und zwar in Gestalt wie Benehmen. Ihnen zuzusehn, ist wie ein Anschauungsunterricht in Volkskunde. Aber zugleich ist's ein feiner Kunstgenuß. Man beachte auch den Rhythmus der Bewegungen, der gröberen in Schritt und Haltung, der feineren in der Begleitung des Dialogs mit den Reflexen in der Mimik.

Die Radierung von Doris am Ende, die wir schließlich noch nachbilden, ist ein schönes Blatt voll verträumter Ruhe und leiser Melancholie. Seine Stimmen werden je vernehmlicher, je länger wir ihnen zuhören. Sie sind weich, wie Wehmut ist, aber sie sind nicht weichlich und schwach und sie sind nicht ohne Größe. A

Unsre Illustrationsbeilage gehört zu dem Aufsatze über den großen Bahnhofs-Wettbewerb für Leipzig. Auf der letzten Seite geben wir ein Beispiel „zur ästhetischen Kultur“, das einen der vielen Fälle, durch die unsre Städte sich langsam, aber sicher das Grab ihrer Schönheit graben, erläutert. Wieder soll eine Kirche — die Elisabethkirche am Breslauer Markte, dem berühmten „Ring“ — freigelegt werden. Der Verkehr kommt auf einem echt neuzeitlichen Fluchtlinienplane dahermarschiert und droht dem alten Giebelhäuschen zu Füßen des Turmes mit jähem Tode. Eben dieses kleine Haus aber gibt erstens dem Riesen hinter ihm fürs Auge erst die rechte ragende Größe, und zweitens: es bildet durch seine Schrägstellung zu dem (hier verdeckten) alten Nachbarhause vor der Kirche einen friedlichen kleinen Platz. Einen solchen empfand die ältere Zeit so sehr als nötig, daß sie ihn noch durch einen barock geschweiften Torbogen nach dem offenen „Ring“ zu begrenzte. Aber wir Heutigen fühlen nicht mehr nach, was einer höheren Baukultur Bedürfnis war, und was eine höhere Baukultur in der Zukunft bitter an der unsern vermissen wird: darum nehmen wir laut Zeitungsbericht im hohen Gemeinderat „mit begeisterter Hurrastimmung“ den Antrag auf, das kleine schüchterne Haus anzukaufen, um es niederzureißen. Nehmen wir an, daß hier wirklich mehr Luft für den Verkehr ge-

schaffen werden muß — gibt es dann keinen andern Weg als den der brutalen Selbstverstümmelung? Daß dieser andre, vielleicht weniger im Linealsinne gerade, aber gewiß nicht minder gangbare Weg von der kompakten Mehrheit gar nicht einmal mit Ernst gesucht zu sein scheint, das ist das Traurigste an Beispielen, wie diesem. K

Die Musikbeilage dieses Heftes, das in die Fastnachtszeit fällt, eröffnen wir mit einigen alten Wiener Walzern. Wir entnehmen sie einem Druck aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, der, wie die Spezialisten sagen, ein Unikum ist und sich in meiner Notensammlung befindet. Der ungenannte Komponist, der diese kleinen Tanzstücke herausgab, war gewiß kein großer Meister, aber der Genius der Gattung war mächtig in ihm und gab ihm so hübsche Sachen ein wie namentlich Nr. 2 und 3, die der Hausmusik willkommen sein werden.

A. J. Boruttau, dem der Kunstwart schon manche Verdeutschung und Bearbeitung nordischer Volkslieder verdankt, kommt uns diesmal schwedisch und steuert ein lustiges Tanzlied („Das dumme Mädel") aus Dalekarlien bei. Es ist sehr einfach und besteht aus zwei, jedesmal wiederholten melodischen Perioden. Wie diese im Vortrag zu behandeln wären, das bildet ein merkwürdiges Problem, da man mit den üblichen musikalischen Abschattungen (Echo u. dgl.) nichts ausrichtet. Ich empfehle jede Periode das erstemal halb sprechend, also auf die textliche, die Wiederholung aber mehr auf die musikalische bezw. melodische Wirkung hinaus zu färben.

Einmal aus dem „Kapua der Geister" nach dem hohen Norden gelangt, fügen wir ein eigenartiges Männerquartett eines jungen finnischen Musikers, Ilmari Florell bei. Das Gedicht erfordert ein paar erklärende Worte. Droben im Hochwald, nah an der Quelle des Flusses, hat der Bursch einen Baum gefällt, um ein Boot daraus zu bauen. Dann wird er darin flußabwärts fahren und die Braut heimholen. Die Jungfrau selbst steht am Flusse und sieht die Späne von der Zimmermannsarbeit des Liebsten auf den Wellen vorüberschwimmen. — Das Stück ist durchaus deklamatorisch und zeigt, wie interessante rhythmische Bildungen die aus der lebendigen Sprache geschöpfte Gesangsmusik ergeben kann. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

KW

GERARD BERGSMA

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

DORIS AM ENDE

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

ZU DEM BEITRAGE: EIN BAHNHOFS-WETTBEWERB

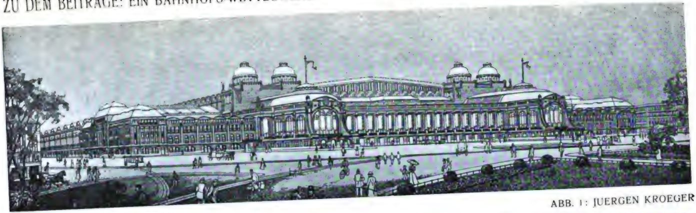


ABB. 1: JUERGEN KROEGER

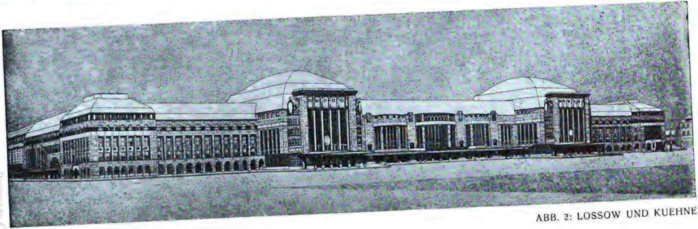


ABB. 2: LOSSOW UND KUEHNE

KW

Digitized by Google

ABB. 3: BILLING UND VITALI

ABB. 4: F. KLINGHOLZ

KW

ABB. 5: LOSSOW UND KUEHNE
QUERBAHNSTEIG

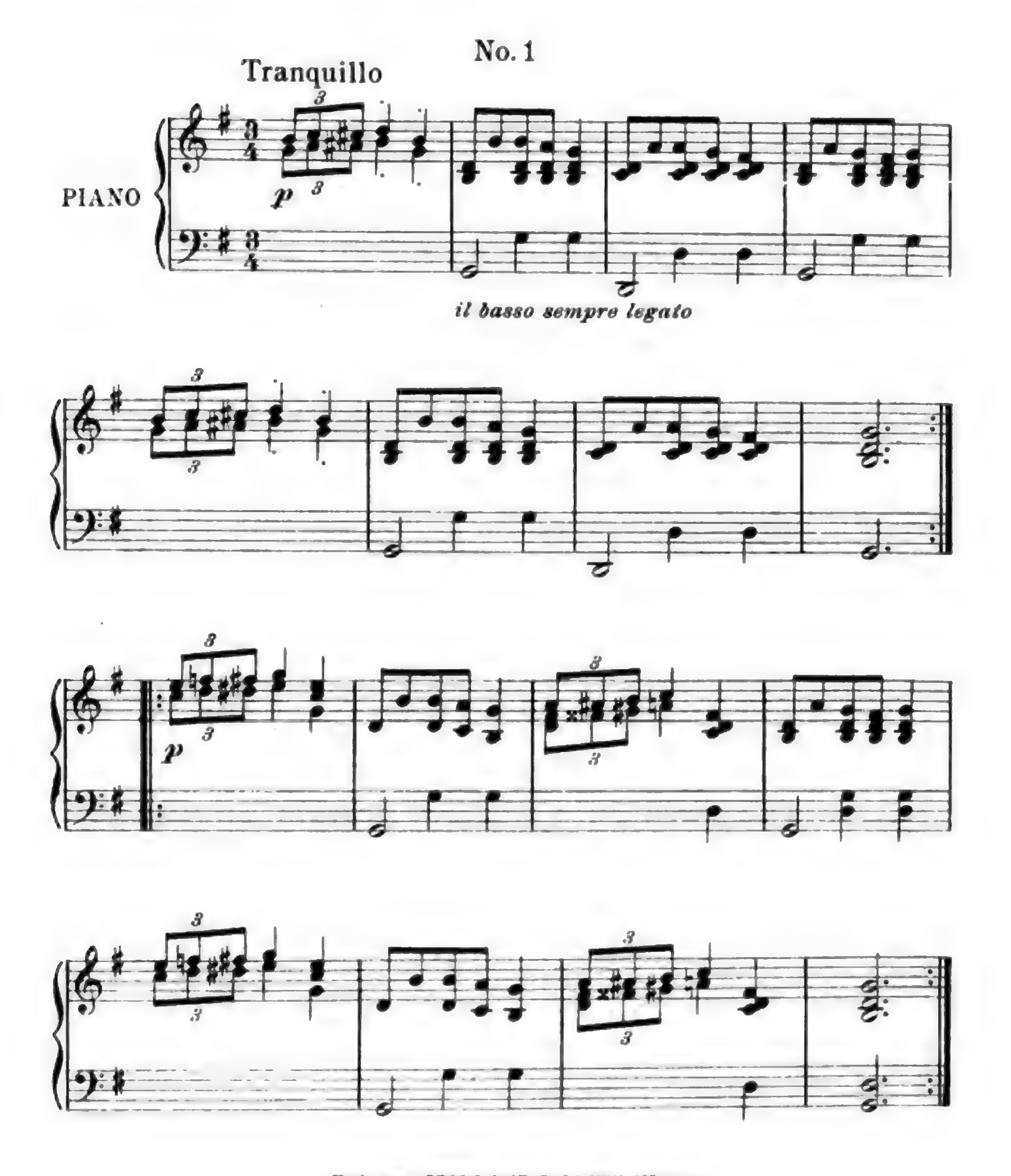
Digitized by Google

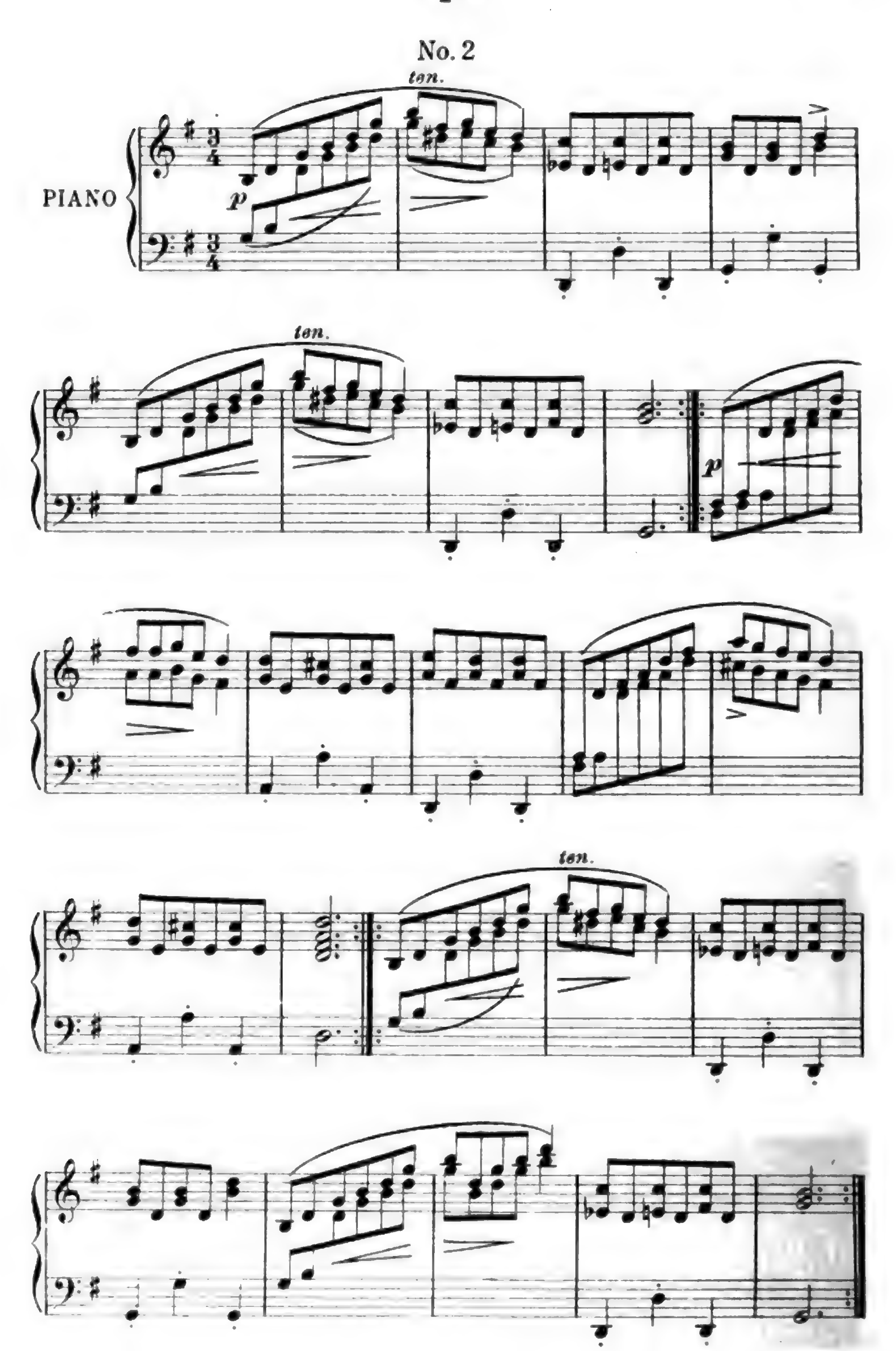
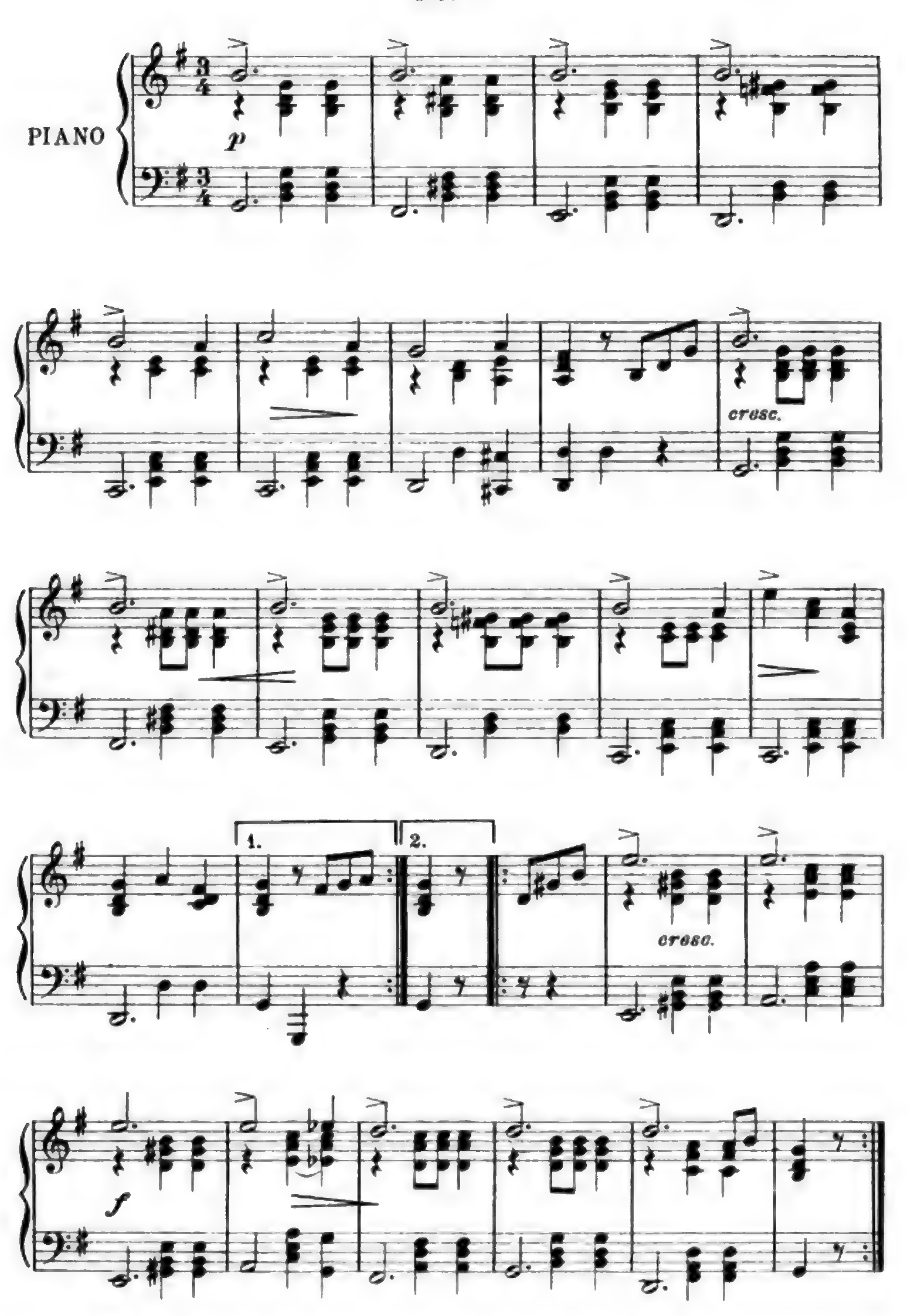
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

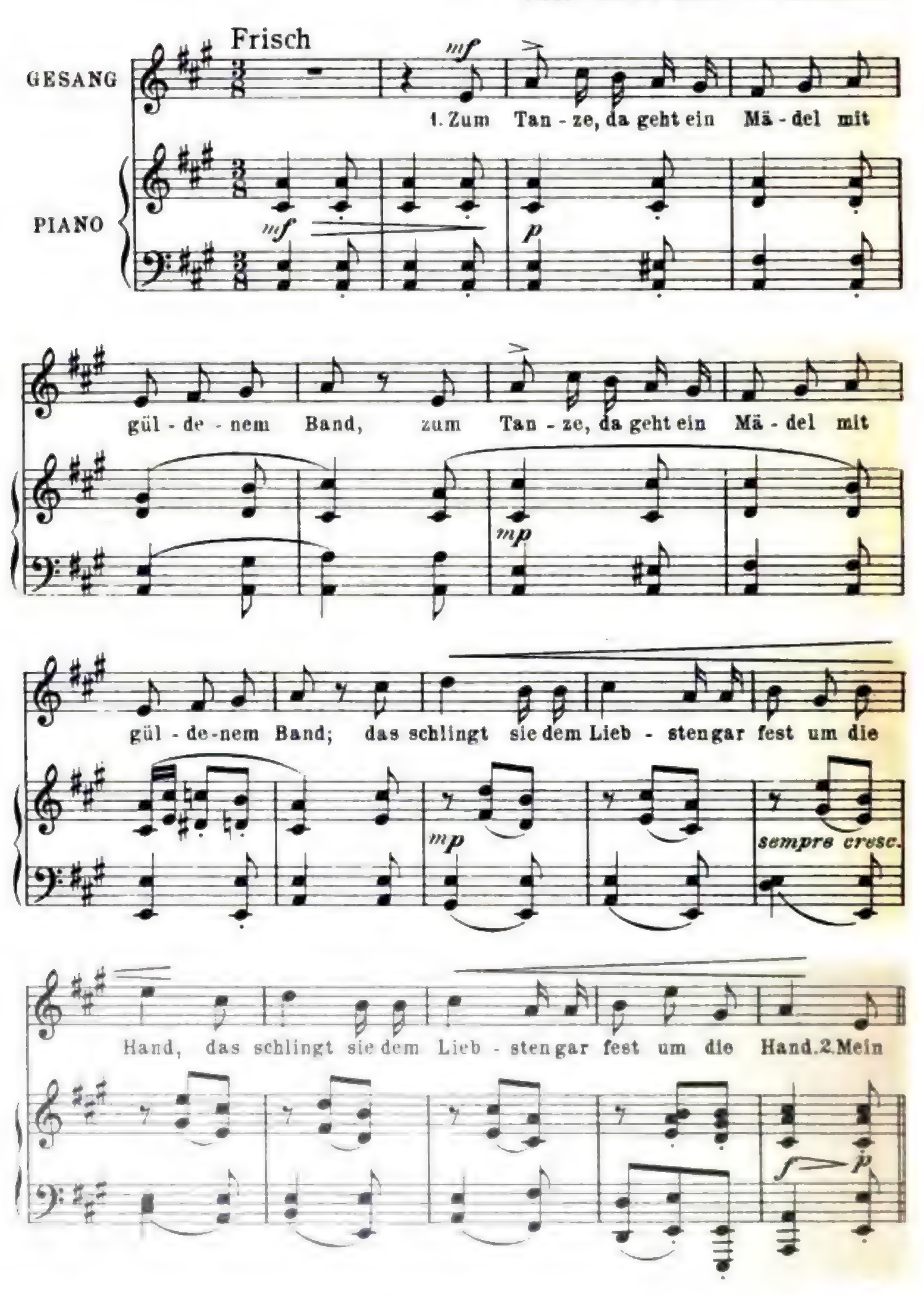
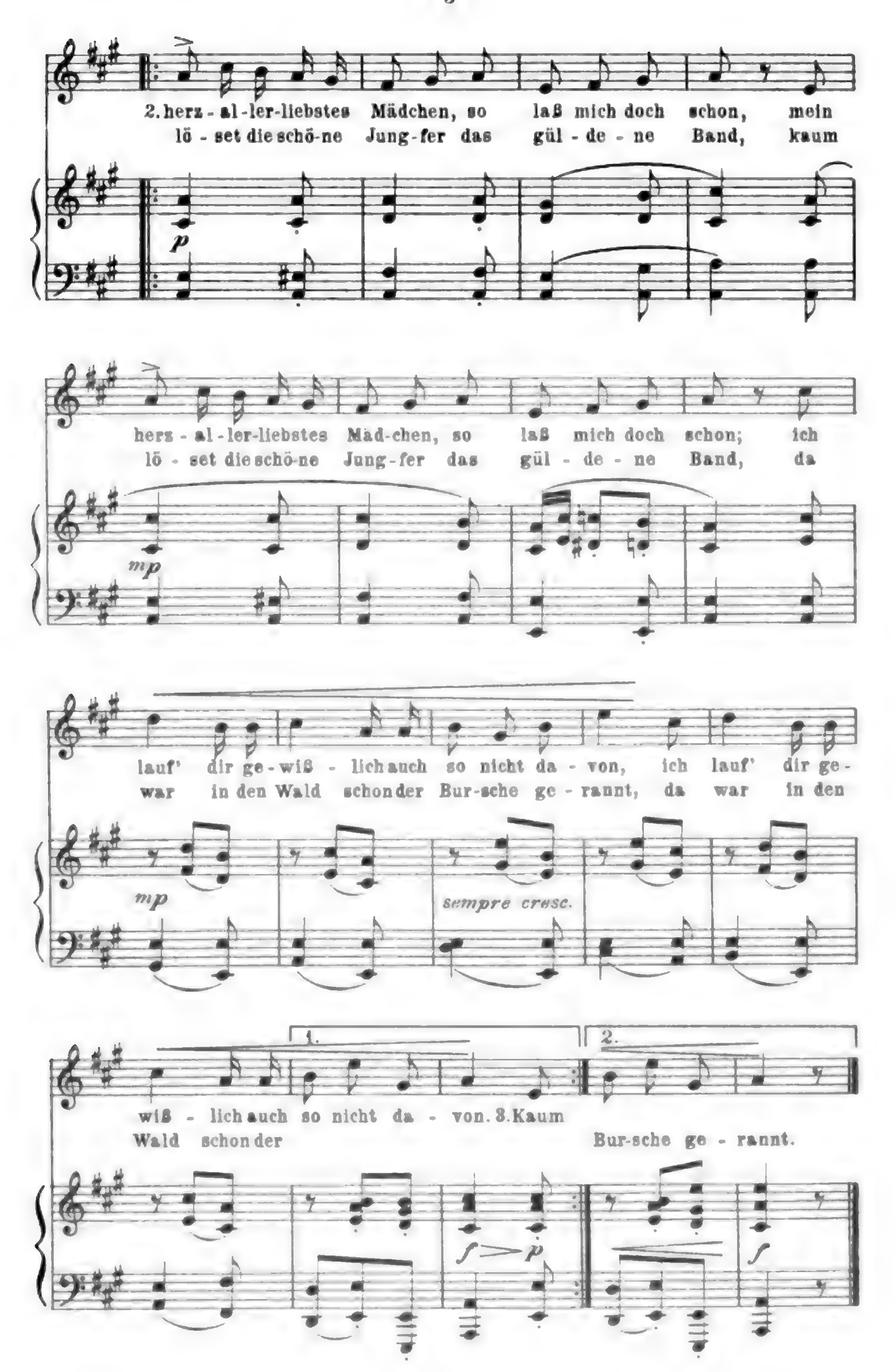
KW

„WIE MAN ABREISST“

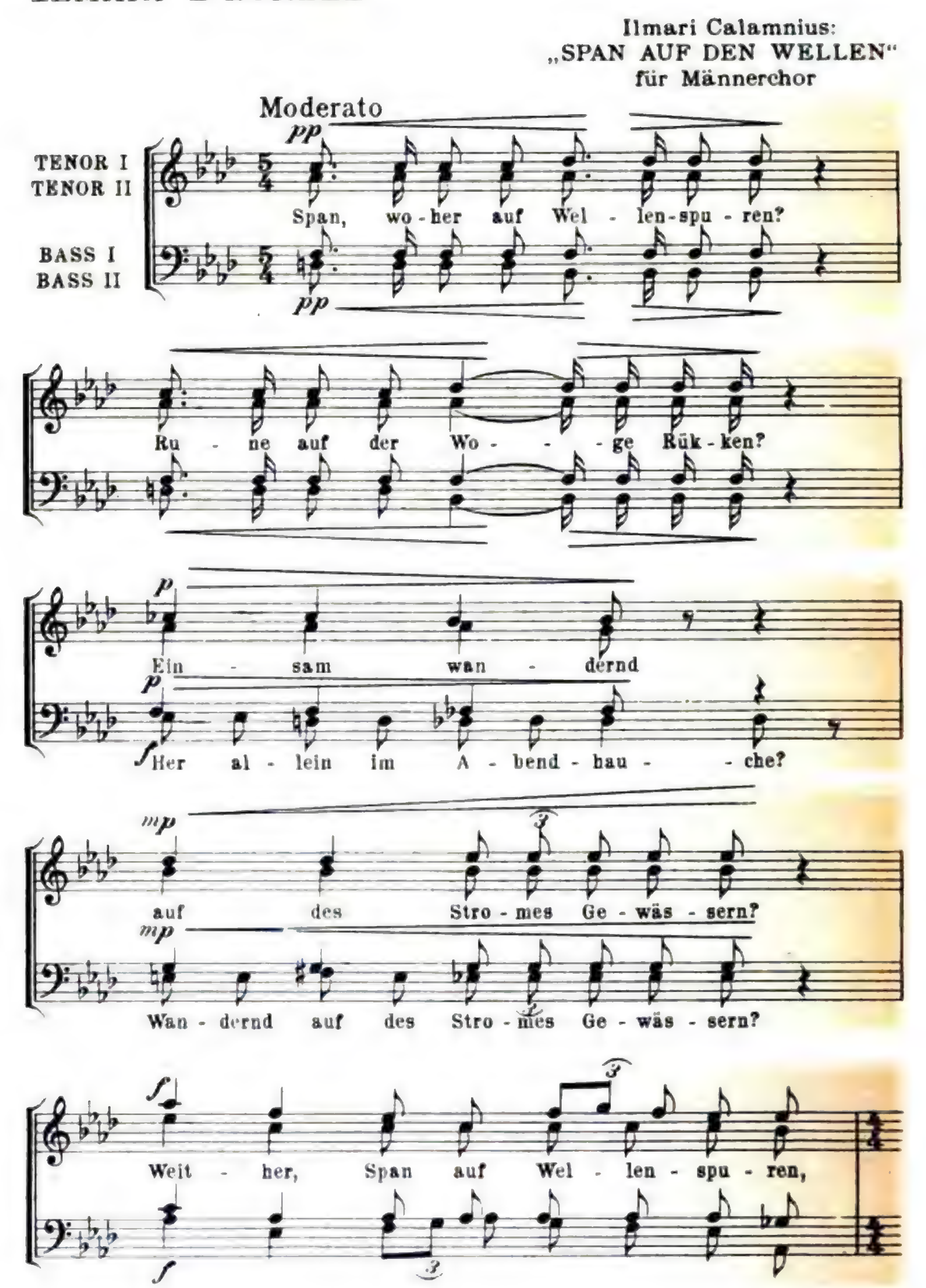
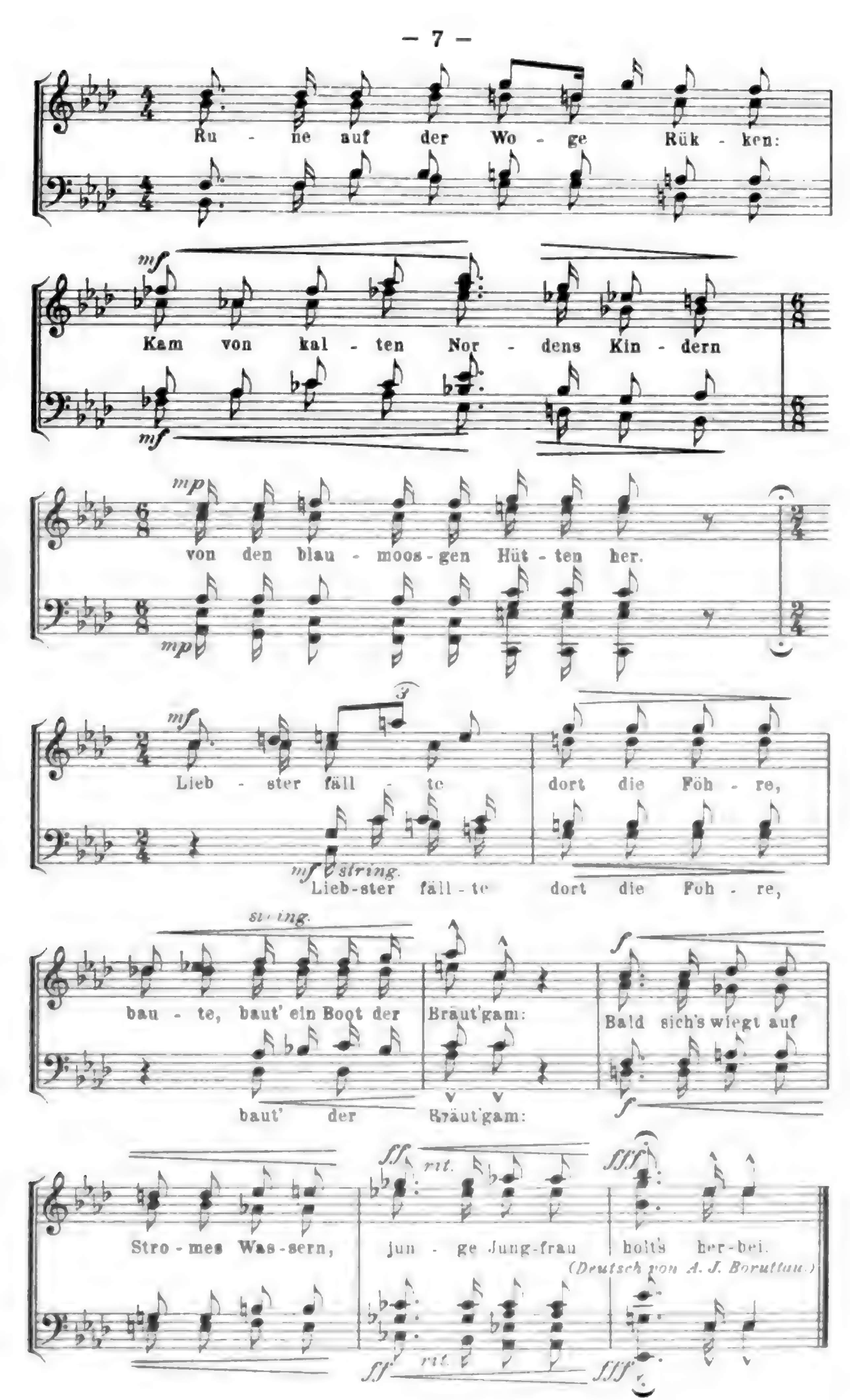
Digitized by Google

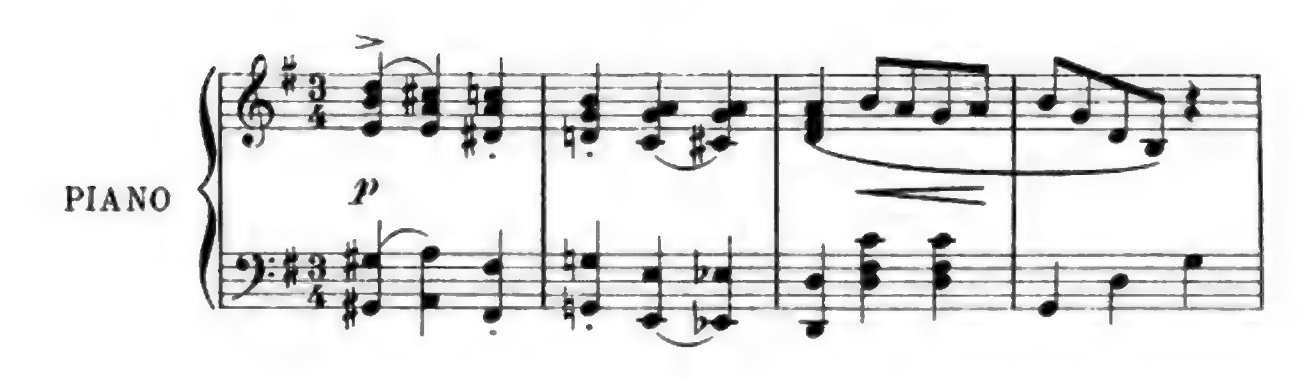
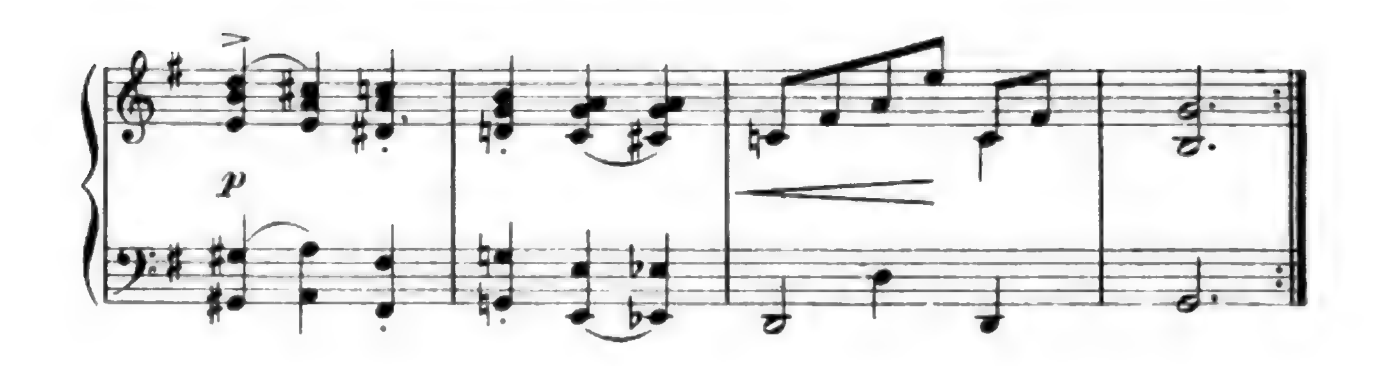
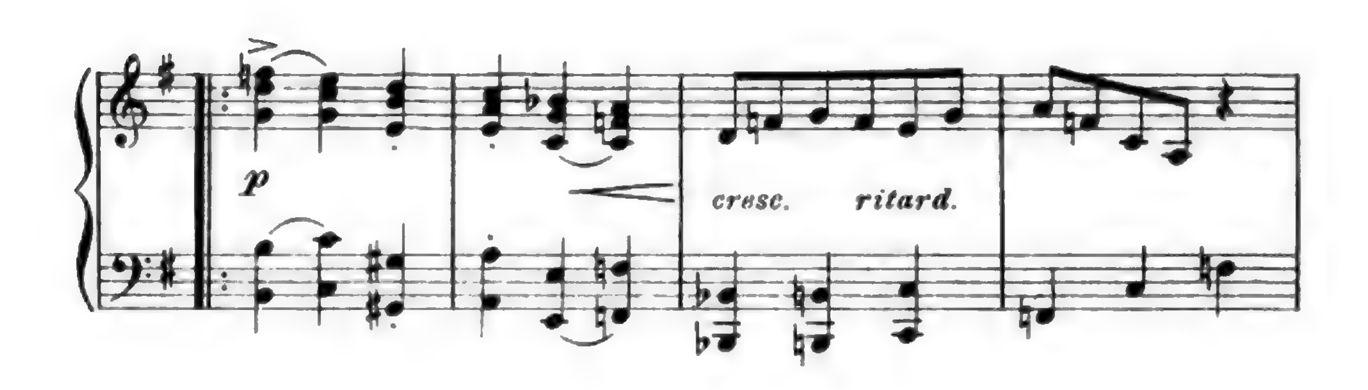
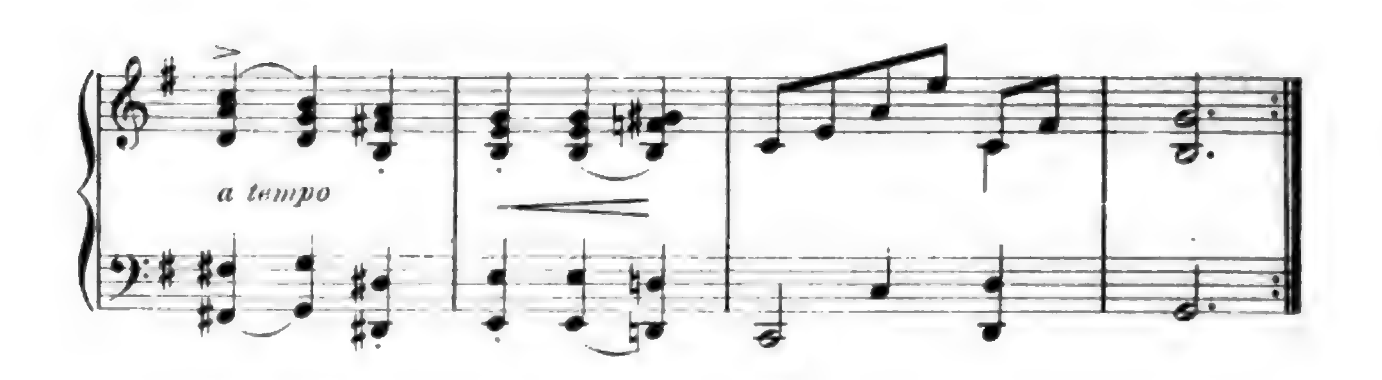
Altwiener Walzer

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

No. 2

No.3

Das dumme Mädel

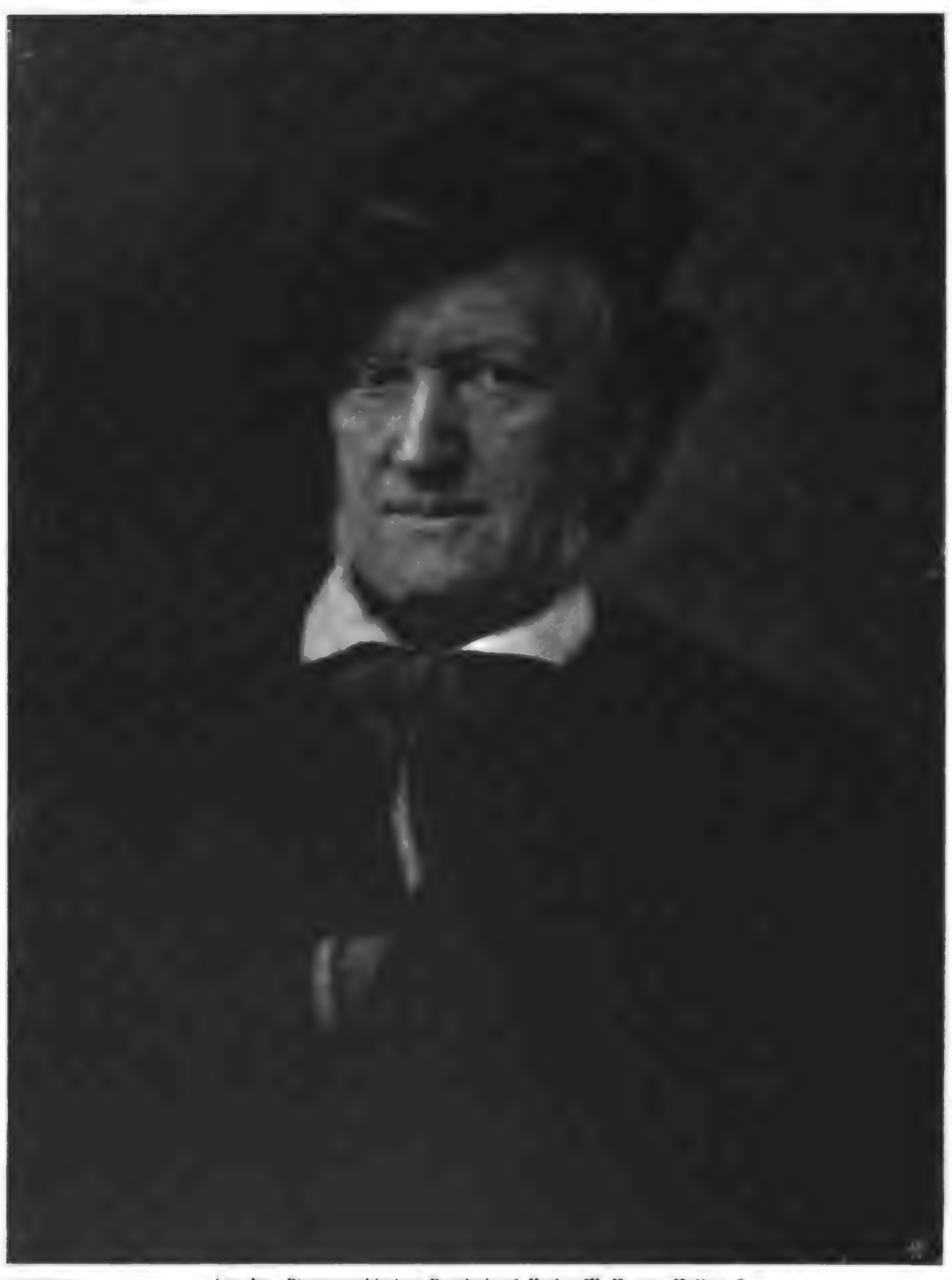
SCHWEDISCHES VOLKSLIED

Digitized by Google

Digitized by Google

Ilmari Florell

Ilmari Calamnius:
„SPAN AUF DEN WELLEN"
für Männerchor

Google

Digitized by Google

No. 4

Digitized by Google

Digitized by Google



Aus der „Photographischen Rundschau", Verlag W. Knapp, Halle a. S.

KW

RICHARD WAGNER
PHOTOGR. A. VON GROSS

Digitized by Google

Digitized by Google

KWJ

RICHARD WAGNER

Digitized by Google

Von der Nachfolge Wagners

Wir haben zu Wagners Todestag nicht gesprochen, weil wir abwarten wollten, was die andern sprachen, denn diesmal sollte unser Stoff nicht sein „Richard Wagner und seine Werke“, sondern „Richard Wagner und die Gegenwart“. Wie sein Bild sich im Heute spiegelt und wie sein Werk auf das Heute wirkt, das scheint uns bei einer Betrachtung ein Vierteljahrhundert nach dem Todestage in den Mittelpunkt zu gehören. Aber die Ausbeute aus den jetzt veröffentlichten Arbeiten hat an wirklichem Stoffe für diesen unsern Gegenstand nichts Neues ergeben.

Schon, was eine Vorbedingung zur Klärung wäre, hat uns auch dieser Gedenktag noch nicht beschert: wir haben unter all den Stößen von Wagnerliteratur auch heutigestags noch keine zugleich groß und parteilos sehende kritische Darstellung der Persönlichkeit Wagners und seines Werks. Daß wir sie von keinem erhalten konnten, der unter der unmittelbaren Einwirkung dieser Persönlichkeit stand, erklärt sich durch ihre Wucht von selbst — die nahm die Freiheit allen, ob sie Bewunderer oder Feinde wurden. In gewissem Sinne ist auch heute noch fast alles, was über Wagner zusammenfassend geschrieben wird, Parteiliteratur. Die in den Kämpfen für ihn Ergrauten erfassen ihn und sein Lebenswerk noch immer nicht anders als ehedem, man darf mit einem Körnchen Salzes sagen: als er selber sich sah; sie sprechen, als gälte es noch immer weiter, sich ihm „treu“ zu zeigen, sich zu „bekennen“ zu ihm, den andre herabsetzten, und so „verherrlichen“ sie, was mehr, als der Verherrlichung, der Verarbeitung bedarf. Die Gegner sind noch nicht tot, im Gegenteil, sie haben heimlichen Zuzug von allerhand „Jüngsten“, aber sie sind in der Öffentlichkeit stumm. Ruhige Abwäger, die das Gewordene bei aller Freude, bei allem Dank, bei aller Liebe doch unvoreingenommen betrachten, Denker, die nicht richten, sondern begreifen, Darsteller, die nicht agitieren, sondern erklären könnten, fehlen noch. Wagner ist historisch geworden, aber wir können uns noch nicht gewöhnen, ihn auch historisch zu betrachten. Nur ein Beispiel dafür: wo findet man die Wagner feindliche Literatur, wo z. B. Nietzsches „Fall Wagner“ auf den Gehalt hin ruhig und sachlich erörtert? Wo aus dem Grollenden und Parteiischen darin die Gedanken herausgelesen und nachgeprüft, die nachgeprüft werden müßten, weil sie sich mit dem Vorwurf der Leidenschaftlichkeit und Parteinahme allein noch nicht erledigen *lassen*? Wenn ein Geist wie Nietzsche sich an einem Geiste wie Wagner reibt, man sollte denken, so sprühten Funken, die Licht werfen könnten, und es sei kindlich, solche Gedanken mit dem Hinweis auf „persönliche Gründe“ allein in dem üblichen Sinne des Worts „persönliche Gründe“ abweisen zu wollen. Wenn Naturen nicht nur wie Hanslick, sondern wie Hebbel, Vischer, Böcklin, Nietzsche sich von irgendwelchem Wagnerischen abgestoßen fühlten, so scheint mir ein „sie verstanden ihn eben nicht“ nur eine Abschlagszahlung an den Erkenntnistrieb.

Warum sie ihn nicht verstanden, möchten wir wissen und die Frage endlich von der Höhe aus sehn, die der Gedankenwege Nebeneinandergehn oder Sich-kreuzen zeigt.

Kindlich! Wenn es möglich wäre, das Wort „kindlich" eines gewissen Beigefühls von Geringschätzung zu entkleiden, so würde ich's gern auf einen großen Teil der gegenwärtigen Nachfolgerschaft Wagners anwenden, und zwar auf den menschlich sympathischsten und ethisch höchsten. Man sieht dort zu ihm auf, wie geistige Kinder zum geistigen Vater tun, zu einem Vater, der ihnen schier alles Beste gegeben hat, und an dessen Taten und Meinungen in irgendeiner Weise zu zweifeln man wie eine Pietätlosigkeit empfände. Das Kind kann's nicht verstehen, daß auch für das Kind sein Vater Gegenstand der Geschichte werden soll, die alles voraussetzungslos beschaut. Alles — wir dürfen nicht einmal sagen: die Stärken und die Schwächen, denn um Schwächen handelt sich's beim Erfassen der innerlichen Zusammenhänge ja gar nicht. Um ein Abgrenzen handelt sich's dabei —, was ist alles Darstellen und Begreifen, als ein Abgrenzen? Erst dann, wenn wir einmal die Genie-Persönlichkeit Wagner klar abgegrenzt, klar gestaltet sehen, alsdann erst werden wir wissen, was in der Tat Allgemeingültiges in seinem Wollen und Wirken war und anderseits, was für ihn allein ein Recht war. Für ihn allein oder doch für Menschen seiner Art. Gleichviel, ob es ihm selber etwa als ein Verlangen an die Allgemeinheit erschien und infolge seiner Persönlichkeit erscheinen mußte.

Vorläufig also ist die Wirkung Wagners auf die Gegenwart in der Hauptsache die einer gewaltigen Suggestion. Nicht nur gegenüber seiner Kunst, auch gegenüber seinen Gedanken, seinem Leben, seinem ganzen Ich mit all seinen Forderungen und Verwerfungen verhält man sich wie unter dem Banne eines Kunstwerks. Gewiß, Suggestion erweckt in Ausnahmefällen auch wohl eine Gegensuggestion, aber die hält ja auch wieder im Bann, wenn sie ihrerseits unfähig zum rechten Genuß der Werte hält, „ungerecht" und blind" hält und die einzelnen Wagnerverächter erzeugt, die sich da und dort lächerlich machen. Ebenso gewiß: die Suggestion strahlt nur in seltensten Fällen mit gleicher Stärke vom ganzen Wagner über — es gehören ja immer zwei dazu, und jeder wird da am leichtesten und stärksten suggeriert, wo seine „empfindliche Stelle" ist. Da sehen wir zunächst die durch Wagners äußere Formgebung Suggerierten. Es ist etwas anderes, ob die Kunst neue Möglichkeiten des Ausdrucks weiterbildet, oder ob sie Formen, die als Ausdruck der einen Gefühlsweise geboren sind, beim Ausdruck andrer Gefühlsweisen sozusagen anstellt — bedarf es vor der Musik der Gegenwart erst des Hinweises darauf, wie oft von Wagner vorgebildete Formen nicht des auszudrückenden Gehaltes, sondern eben der Formen wegen gebraucht werden? Auch solche Tonkünstler kennen wir, die durch die Stimmung suggeriert sind und aus ihr nicht heraus können — andre „Musikdramen" zeugen ja davon. Am häufigsten ist natürlich die Suggestionswirkung, die auf allen künstlerischen Gebieten die häufigste ist: die Befangenheit durch das Alleräußerlichste, aber auch Alleraufdringlichste, durch den Stoff. Meist wirken ja die verschiedenen Arten

von Suggestion oder gar alle zusammen. Mit einer für die Deutung dieser Erscheinungen sehr wesentlichen Färbung: Wagner wirkt vor allem von der Bühne herab, und so kommt in dieses Nachfolgerleben sehr leicht etwas Theatralisches sogar da, wo es nichts mit der Bühne zu tun hat, bei Lied, Rede oder Bild, und dieses Theatralische empfindet man nicht als störend. Als Beispiel für diese ganze Bewegung diene, was man jetzt schon in weiten Kreisen als „Tempelkunst“ ansieht. Da stehen nicht etwa die genialen Festtagsschöpfungen Böcklins und Klingers im Vordergrunde des Bewußtseins, denn Böcklin und Klinger gingen Wege, auf welche die große Wagnersche Suggestion nicht leitet. Wagnersche Stoffe, Wagnersche Stimmungen müssen helfen, um etwas als groß empfinden zu können, sind sie aber da, so scheint den Suggerierten die Hauptbedingung erfüllt. Da wird die Rückkehr zu Wilhelm Jordan empfohlen, da wird gar Max Bewer zur Prüfung für den Nobelpreis vorgeschlagen. Bei andern wird eine äußerlich drapierte Feierlichkeit für die Weihestimmung innerlicher Sammlung genommen. Da wächst sogar ein Staffen zu hoher Bedeutung heran, ja, die Theaterszenenbilder eines Hendrich werden von den Gefühlen aufgefaßt und emporgetragen, die man von Wagner her in sie hineinlegt, und selbst bei so kleinlichen Spielereien, wie den Brocken- und Riesengebirgs-„Sagenhallen“ sieht man die traurig lächerliche Wesensfälschung nicht. Dagegen hab ich noch nicht gehört, daß man in diesen Kreisen für die großartigen Entdeckungen (denn das sind sie für uns) mit Ernst gewirkt hätte, die uns die altisländische Saga von e c h t e m germanischen Wesen der Vorzeit vermittelt. Der Götterkreis Wagners tritt eben hier zurück, die Stimmung von Weihekunst hat die Sage nicht, und theatermäßig ist sie erst recht nicht.

Vielleicht hat überhaupt noch kein Mensch seine Weltanschauung anders geformt (wenn er sie überhaupt selbst geformt hat), als „sich zum Bilde“, am letzten aber wäre dies über- und unmenschliche Tun wohl je einem großen Künstler geglückt. So weit einst Lionardos, Michelangelos, Dürers, Goethes, Schillers Anschauungen Ausflüsse ihres Ichs waren, so weit sind auch die Wagners Ausflüsse seines Ichs. In seinem Wesen war Heiteres und Ernstes, naiv Hinnehmendes und grübelnd Bedenkendes in Reichtum gesellt, aber schon sehr früh zeigte sich, was doch das Stärkste dabei war: der große Zug zum Weihefestspiele hin bestimmt bekanntlich seine Entwicklung bald. Wir wissen, wie diese Erhabenheitskunst bis in das Kleinste hinein die persönlichen Züge Richard Wagners trägt und sehen nur um so mehr ein Höchstgültiges von Kunst in ihr. Aber den Schluß daraus ziehen wir selten: daß eben dieses persönlichen Charakters wegen hier jede Nachahmung nur weiter weg von Urwüchsigem führen müsse, daß also die großen Tempelkünstler der Gegenwart und Zukunft gemäß ihrer e i g e n e n Persönlichkeit gestalten werden.

Wir wissen auch, wie Wagners Theorien sich durchaus um den Gedanken des Weihefestspieles kristallisiert haben. Einst war höchste Kunst zugleich Religion, herausgewachsen aus dem Bedürfnis des Lebens, Befriedigung der „Not“ eines Volks, und die Gesamtheit derer war ja eben ein Volk, die „eine gemeinsame Not“ empfanden. Jetzt hat die Öffentlichkeit nur noch für das Nützliche Sinn. Aber

sie kann erlöst werden durch die Kunst, diese „höchste Tätigkeit des im Einklang mit sich und der Natur sinnlich schön entwickelten Menschen“, wenn diese Kunst, ob sie auch der einzelne forme, doch von einer Gesamtheit empfunden wird. Die Musik muß sich mit den andern Künsten verbinden, selbst aber im Drama Gestalt gewinnen, um von aller Konvention gelöst, das musikdramatische Gesamtkunstwerk zu schaffen. Wird irgendein Psychologe bezweifeln, daß diese großen Gedanken sich zu anderem Ziel hin gerichtet hätten, wenn in Wagners Genie nicht das musikalische Element das stärkste gewesen wäre, sondern das dichterische oder auch das bilderische, sagen wir: wenn Goethes oder wieder Michelangelos künstlerische Begabung in sein Denken hineingewirkt hätte? Aber außer dem Persönlichen wirkte auch mit hinein, was in der Zeit lag. Die Überschätzung der unmittelbaren Wichtigkeit des Festlichen für das Volk im Verhältnis zu der erzieherischen Wichtigkeit des Alltäglichen. Hohe Kunst ist auf allen ihren Gebieten von unserem Volk immer geschaffen worden, aber die Genießer fehlten ihr, weil der Alltag nicht für den Festtag erzog. Unsere Literatur-, Musik- und Kunstwissenschaft beschäftigte sich mit der Volksliteratur und der Volksmusik, mit dem Bürger- und Bauernhause, mit dem Kleid und Gerät überhaupt kaum, unsre ganze Bildung sah Jahrzehnte über Jahrzehnte immer nur auf das Höchste und Feinste, und ließ unmeßbare Mengen und unwägbare Werte an Kunstgut verkommen, weil es nicht an Tempel, sondern nur an Heimstätten und Arbeitsstuben gebunden war. Man denke an das Schicksal des deutschen Dorfes und der deutschen Stadt, des deutschen Volksgesangs, der deutschen Volksdichtung, der deutschen Sitten. So hat unsere Verachtung des Alltags im Künstlerischen auch verschuldet, daß langsam der Boden unterspült worden ist, auf dem allein eine allgemeinere deutsche Festtagskunst ihre Tempel hätte bauen können. Weder Wagner noch irgendein anderes Genie hat für Weihekunst Boden im Volk, bevor das Volk Alltagskunst genießen kann, die nicht Putz, Prahlerei oder Zeitvertreib, sondern liebevoller Ausdruck des Lebens ist. Daß man sich allenthalben an Wagnerschen Werken berauscht, widerlegt nichts. Der Menge sind sie eben die schmackhaftere, die gewürztere Kost — wer wagt zu behaupten, auch auf die Menge wirkten sie, wie Wagner sie wirken wünschte auf ein Volk: als Erlösung von einer „gemeinsamen Not“?

Wagner hat uns klare und unbestreitbare Einzelforderungen hinterlassen, die einzulösen mehr als „Ehrensache“, die einzulösen auch kunstpolitische Aufgabe ist. Um nur ein paar zu nennen: wann erhalten wir endlich die Möglichkeit zur Tieferlegung des Orchesters und zur Verdunkelung der Säle, wann gedeiht die Bayreuther Stilschule, wann hebt sich endlich der Stipendienfonds auf die erforderliche Höhe? Ich meinerseits bin jetzt auch dazu bekehrt, mich dem Verlangen nach einem Ausnahmegesetz für den Parsifal anzuschließen, weil dadurch wohl allein die Zukunft Bayreuths gesichert würde, Bayreuths, das wir auch meiner Überzeugung nach noch auf unabsehbare Jahre brauchen. Damit Wagners Werke wenigstens an einer Stelle in der Aufführung so weit wie möglich an sein eigenes Ideal angenähert werden und entrückt dem Tagestreiben. Sie bieten eine Art höchster

Festtagskunst und die höchste aus einem halben Jahrhundert. Denn den Zusammenhang von Leben und Kunst, den Wagner vermißte, hat er ja mit den Mitteln seiner Persönlichkeit vor allem durch seine Weihekunst erstrebt. Wir sollten ihn, um diese Persönlichkeit ärmer, aber an geschichtlicher Erfahrung reicher, auch und vor allem in der Durchgeistigung des Alltäglichen mit echtem Lebensausdruck erstreben. Es wäre nicht einmal „unwagnerisch“, nun schlicht von unten herauf zu bauen. Wagner war ja reich genug, um auch hierfür unser Patron zu sein, er, der denn doch nicht nur Parsifal, Ring und Tristan, nein, der auch die Meistersinger schuf und diesen „Freischütz“ so glühend liebte, der jetzt das Aschenbrödel derselben Bühnen ist, die für Wagner stets „Kasse“ haben, weil er „Kasse“ macht. Aber das sind ja Gedanken, aus denen Wagners Sohn selber mit dem eignen Streben für sich persönlich die Folgerungen zieht, so weit das eben in seiner Kraft steht. Es sind Gedanken, über die wir bei ernster Aussprache verschiedener Meinung überhaupt kaum sein können.

Auch eine „gemeinsame Not“ besteht, und wenn sie noch nicht empfunden wird, so sollten wir unsre Arbeit dransetzen, daß sie empfunden werde, damit wir uns als ein „Volk“ empfänden zu gemeinsamem Kampfe gegen diese Not. Ach, wir leiden unter mehr als einer. Ist es uns nicht, als wenn unsre Heimat, unsre Heimaten noch in anderm als dem räumlichen Sinne des Wortes allein bedroht würden von rohen Kräften, die uns zu Zeiten wie Irrsinnige erscheinen, die im Größenwahn vernichten, während sie Schätze zu sammeln meinen? Sehen wir's nicht, daß unsre Zivilisation Erleichterungen auf Erleichterungen des Lebens schafft, während doch die Ruhe des Verarbeitens von Tag zu Tag schwindet und Unrast und Hatz in immer weiterem Umfange den persönlichen Frieden zerrüttet? Sehen wir nicht die Gefahr, daß die Menschheit im Erfinden immer neuer Mittel immer weiter abkommt vom Erreichen des Zwecks dieser Mittel, ihres Glücks? Fühlen wir eine Harmonie unsrer Zustände mit unsrem Wünschen und Wollen?

Suchen wir aber nach dem wegweisenden Wort durch die verwirrende Gärung der Zeit, so können wir auch das bei unserm großen Toten finden in der Weisung für alle Kunst, daß sie Ausdruck innersten Erlebens sei. Ein Unscheinbares oder ein Befremdendes, das aus den dunkeln Vermächtnissen von Urzeiten und den dunkeln Ahnungen von Zukünften emporsteigt ans Licht, ist wertvoller als alle Nachahmung, als alle Wiederholung, als alle Anempfindung, denn was es bringt, ist zum Gesamtschatze des Bewußtwerdenden ein Mehr. Deshalb gibt es keine wichtigere Mahnung an die Schaffenden, als zunächst ganz unbekümmert um die Genießenden zu bekennen: „so fühle in meinen eignen besten Tiefen ich“. Und keine wichtigere Mahnung an die Prüfenden, als die: vor allem andern die lauterste Aufrichtigkeit des Künstlers als eines Bekenners seines besten Ichs zu fordern. Sonst hören wir statt der „Sprache des Unaussprechlichen“ Echohall oder Schellenklang und berauschen uns am Wort statt uns am Worte zu nähren.

Freilich, nur die echten Genies sind damit begnadet, aus den Tiefen her, wo die Goetheschen „Mütter“ wohnen, vor uns das Höchste

aufwachsen zu lassen, uns echte Tempelkunst ans Licht zu heben. Seit Wagner hat es in Wagners Kunst keiner vermocht. Wie jedes Genie sich selbst gehorcht, wird des nächsten Genies Tempelbau ganz anders aussehen, als der seine, auch wenn er auf demselben Gebiete steht. Wir können in den Tempeln unsrer Großen die Andachten unsres Lebens und die Andachten vor dem Leben feiern und vor den Mächten, die über ihm walten. Kein Epigonentum irgendwelcher Art aber wird deshalb mehr als Epigonentum, weil es das nachahmt, dessen Wert darin besteht, daß es keine Nachahmung ist. Besser, wir lassen die Hände davon; weil ich mir Stelzen unterschnalle, werde ich noch nicht groß. Und wenden uns zu dem, wozu unsre Kraft ausreicht: Heimstätten zu bauen, und für gute reine Luft zu sorgen, damit ein an Seele und Leib gesundes und tüchtiges Geschlecht erwachsen kann. Ein Geschlecht, dessen Sinne offen sind, um aus dem Gewesenen das Unsterbliche aufzunehmen, denn auch das Unsterbliche lebt ja nur, wo es sich im Empfangenden wieder erzeugt, dessen Sinne offen sind, um auch bei den Kommenden das neue Edelgut zu erkennen, ehe seine Träger an uns vorüber wieder ins Nichts schreiten. A

„Germanische Formlosigkeit"

Es ist uns so häufig versichert worden, daß der Germane auf die Form wenig Gewicht lege und wenig Anlage dazu habe, und daß es die „Aufgabe" des Griechentums gewesen sei, die Germanen, insbesondere uns Deutsche, „in die Zucht der Form zu nehmen". Großer Gefühlsgehalt „durchbreche" bei uns die Form, und das gerade sei der deutsche Charakter. Ich muß sagen, daß ich mir nichts dabei denken kann. Nichts bei dem schiefen, nach Prädestination schmeckenden Wort „Aufgabe" — wer hat die Aufgabe gestellt? Nichts bei dem Überwuchern der Form durch den Gefühlsgehalt, weil ich von der Anschauung ausgehe, daß alles nur Form, besser nur Ausdruck ist von einem Gehalt, einem Erlebnis, daß uns also nicht mehr Gehalt übermittelt werden kann, als die Form gibt. Zudem sind ja Gehalt und Form im Grunde Unvergleichbares. Ich kann Gedanken nicht mit dem Messer zerschneiden, ebensowenig ein Gefühl „in Worte kleiden" — die Metapher täuscht über den wahren Sachverhalt. Es muß aber der Behauptung von der Formlosigkeit der Germanen im Verhältnis zum Griechen ein Tatbestand zugrunde liegen, der nur einer andern Wendung bedarf, um nicht mehr Grund zu dem unleidlichen Gegensatz zu geben, der sich als Gegensatz zwischen griechischer Form und germanischer Unform als ein Übel fortschleppt, und in dem sich ein schulmeisterliches Zensieren und Maßnehmen kundgibt, wie es uns, die wir uns geschichtlichen Verstehens rühmen, den Lebensäußerungen zweier Völker gegenüber fast unmöglich sein sollte.

Die negative Note „formlos" kann nur deshalb gegeben werden, weil man ein positives Muster in der Antike sieht, das als formvollendet, als klassisch bezeichnet wird. Diese Ansicht von der Vorbildlichkeit des Griechentums hat ihren letzten, entscheidenden Ausdruck erhalten im 18. Jahrhundert. Die Quellen, aus denen sie sich bildet, kann ich nur versuchsweise andeuten.

Die Antike kam als Siegerin in allem.

Der römische Einfluß beginnt mit dem Erscheinen des ersten römischen Händlers, der Bernstein, Gänsefedern usw. gegen römische Erzeugnisse tauscht, setzt sich fort in der planmäßigen Kolonisierung im Westen durch römische Ansiedler und beginnt in aller Stärke durch den Missionsbetrieb von Rom aus. Es ist wohl zu beachten, daß die Verquickung des Christentums mit dem Römertum den Deutschen als etwas Einheitliches vorkommen mußte, wie es sich ja deutlich in der mittelalterlichen Idee vom römischen Kaisertum ausprägt. Wer davon einen starken Eindruck bekommen will, der lese das von Zezschwitz herausgegebene und übersetzte, zur Zeit Barbarossas geschriebene Tegernseer Antichristspiel. Wie das überall so ist, wo eine Kultur Macht über eine andre gewinnt, hat die römische Kultur in Verbindung mit dem Christentum ihren Einfluß überall dauernd geltend gemacht; die Zeiten des Corpus juris liegen selbst äußerlich erst ein paar Jahre hinter uns. Mit den römischen Mönchen kommen die lateinischen Schriftsteller, sie sind mustergültig, classici, die deutsche Sprache ist Barbarensprache. In ihr ist uns aus alter Zeit wenig genug erhalten, und dies wenige fast lediglich von praktischen Bedürfnissen der Mission diktiert, denn für ein „wissenschaftliches“ Interesse am Heidentum waren die Mönche natürlich nicht zu haben.

Die zweite Etappe des antiken Einflusses beginnt um die Wende des 13. Jahrhunderts, und zwar mit den Werken des Aristoteles durch orientalische Vermittlung. Die wirklich griechische Literatur hält dann ihren Einzug im 15. Jahrhundert, und nun ist Renaissance und Humanismus da. Es ist aber bezeichnend, daß das Latein als die eingebürgerte und durch kirchliche Überlieferung gewahrte Sprache seine Führerrolle bis heute nicht verloren hat; eher läßt man, wenn praktische Rücksichten sich geltend machen, das Griechische fallen, selbst wenn man im Herzen mehr dafür übrig hat. Und im Grunde hat auch die lateinische Literatur bei den Nachahmern weit mehr Einfluß auf den Stil gehabt als die griechische.

So wurden die lateinischen und griechischen Dichter die Klassiker, die eigentlichen Klassiker, denn sie waren dem Selbstsehen zugänglich; was aber die bildende Kunst anlangt, so sind die italienischen Meister die Vorbilder für das nördliche und westliche Europa geworden; es ist bekannt, wie wenig selbst Lessing von antiken Originalen und der Kunst der Blütezeit in Griechenland wußte, so daß er von einem Werke der Spätzeit bindende ästhetische Vorschriften für die „Grenzen der Malerei und Poesie“ ableitete. An den lateinischen und griechischen Dichtern aber erwächst eben besonders das Dichterideal der Klassik. Die imitatio, die Nachahmung ist der Begriff, der in den humanistischen gelehrten Schulen weite Ausdehnung erhält; wer die Klassiker am reinsten nachzuahmen versteht, kommt dem Klassischen am nächsten. Von völkischen Bedingungen kann auch jetzt noch keine Rede sein, denn, da man alle Gedanken von der Antike bezog, verfiel man nicht auf Dinge, die sie noch nicht kannte, während im Gegenteil der Begriff der Nachahmung, Unterworfenen von vornherein natürlich, noch durch die Poetik des Aristoteles geheiligt war.

Eine Verstärkung erfährt der Einfluß der Antike durch den kirchlichen Paradiesgedanken.

Der Mensch ist als Gottes Ebenbild am Beginn der Tage der Bewohner des Gartens Eden in Unschuld und Reinheit gewesen. Nun ist er in Schuld verstrickt, und die Menschheit muß ringen, das Paradies wieder zu gewinnen, indem sie Gottes Willen erfüllt. Dieser Gedanke hat in der Nachwirkung durch Schiller dann eine andere Wendung bekommen. Der Mensch in seiner wahren menschlichen Natur ist nur einmal im Weltlauf im Volke der Griechen hervorgetreten; dort ist, wenn irgendwo, die wahre Menschheit zu finden, ein für uns verlornes Land, das wieder gewonnen werden muß zu einem neuen Reich der Kulturnatur.

Hiermit hängt ein anderer Gedanke zusammen. Schiller hat, wie seine Zeit, keinen Sinn für völkische Bedingungen. Alle Menschen sind Brüder, in allen steckt ein guter Kern, der Mensch ist von Natur gut, und wo es anders ist, da ist er verdorben durch Umstände, die eine freie Entfaltung der gleichen Anlagen unmöglich gemacht haben. Überall lebt die Kraft, sich zu dem Lebensideal des in allen körperlichen Übungen erzogenen schönen und sittlich guten Menschen zu bilden, wenn diese Bildung nur recht geleitet wird; so kommt er zu den Ideen der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts durch griechisches Vorbild, denn in diesem ist alles das verkörpert, was er sucht, und wozu auch wir der Anlage nach berufen sind.

So ist es denn erklärlich, daß von dem Gehalt, oder wie man es nennen will, nicht gesprochen wird, oder vielmehr, daß Schiller nicht auf den Gedanken kommt, als könnten die Erlebnisse zweier Völker so verschieden sein, daß das Gute des einen für den andern das Schlechte, das Schöne des einen für den andern das Häßliche sein kann. Schön und gut war der Grieche und seine Kunst, so müssen wir werden. Wodurch? Durch die Form. Denn als ganz selbstverständlich gilt ihm der gleiche Gehalt in der Anlage. So kommen wir zu dem bestimmten, ausschließenden Artikel „die" Form. Die Form ist für Schiller deshalb das griechische Leben, wie er es sah; die heutige Forschung schon sieht es anders. Es ist also weit mehr, was Schiller will, als äußere Formzucht, auch mehr als Stilverfeinerung, es ist Umguß des Erlebens in griechisch-Schillersches Erleben.

Welche Faktoren im einzelnen weiterhin an der Ausbildung des Schillerschen Form- und Kunstideals mitgewirkt haben, kann für uns hier nicht in Frage kommen, genug: Schiller wurde der eigentlich maßgebende Lehrer; auch die Romantiker, die später Goethe zu ihrem Meister machten, gingen ganz bewußt von Schiller aus, und für die Schule steht noch heute Schiller unbestritten im Mittelpunkt des deutschen Unterrichts. Darüber zu rechten ist hier nicht unsre Sache.

Interessant aber ist es, in diesem Zusammenhange die Fortwirkung des Paradiesgedankens nach Schillers Vorgange bei Späteren zu sehn. Schiller steht auf Lessings Schultern, indem er dessen Bestrebungen, absolute ästhetische Kriterien zu schaffen, noch extremer womöglich auf Grund der griechischen Dichter fortsetzt. Der Gegenfüßler Lessings ist in dieser Beziehung Herder, der ein scharfes Auge für die individuellen und völkischen Besonderheiten hat, die sich in der Kunstform aus-

prägen. Da liegt Herders Wirkung und wohl auch zum Teil der Grund für seine spätere Stellung zu Goethe und Schiller. Schon Goethe hatte sich unter Herders Einfluß in mittelalterliche Kunst vertieft und hat späterhin den Bemühungen der Gebrüder Boisserée wohlwollend gegenübergestanden, ohne eigentlichen Herzensanteil freilich. Die Richtung auf nationale Stoffe setzt ein, die zuerst im Sturm und Drang wirksamen Ausdruck erhält und nach der Wende des Jahrhunderts sich bei den Romantikern als Vorliebe für das Mittelalter äußert. Das Mittelalterliche ist das Romantische, das, mit Schillerscher Terminologie (Form = griechische Form), nun als das Formlose bezeichnet werden kann, während es doch nur andere Form, besser anderer Stil, ist, weil andere Erlebnisse zugrunde liegen. Und da diese Erlebnisse mehr stimmungsvolle Gefühle waren als klare Gedanken, so konnte man zu der Auffassung kommen, das überströmende Gefühl habe die Form zerbrochen. Und daß man das überhaupt als ein Charakteristikum deutscher Kunst auffaßte, kam daher, daß eben in der Romantik das völkische Element mehr durchbrach.

Die Deutschtümler sind, in ethischer Hinsicht, zu einem andern Paradies zurückgeschritten, zum alten Germanentum. Und ihre Phantasie schuf sich als Stammväter so hohe und edle Gestalten, wie sie auf dieser Erde wahrscheinlich niemals gelebt haben.*

Dann kam das junge Deutschland: was Form, was Inhalt; Gegenwart! Etwas gemäßigter nahmen das die „Realisten“ auf, die, auf das klassische Erbe zurückgreifend, ebenfalls nach „der“ Form suchen, um ihr einen realen Stoff „anzupassen“, um „einen Ausgleich zwischen Form und Stoff zu finden“. Und so kamen wir zu den Formeln: „Deutscher Inhalt und griechische Form“, „Vermählung von Deutschtum und Antike“, deren erste sachlich schief, deren zweite kein ästhetisches Formproblem mehr, sondern weit mehr eine philosophische und kulturelle Forderung ist.

Befreien wir uns endgültig von der Meinung, daß die griechische Kunst, ob in Schillers oder wessen Auffassung immer, die Kunst, daß griechische Kunstform die Form sei, so befreien wir uns von einem Ballast, der auch jetzt immer noch drückt, besonders in Schlagworten. Denn nicht auf diese oder jene bestimmte Weise des Formens kommt es an, sondern auf Stil. Stil aber ist Eigenart des Erlebnisausdrucks, ist eigengewachsener Ausdruck besonderen Erlebens. Formmuster und Vorbilder irgendwelcher Art sind da ganz und gar gleichgültig für die Beurteilung des Werts. Oder wie Lichtwark es ausdrückt: ein Künstler (oder eine Kultur) muß Form haben (nicht: die Form), wie man von einem Akrobaten sagt, er sei in Form.

Mag man sich nun der Frage, was Ureigentum der Germanen oder von uns Deutschen war, abwartend gegenüberstellen, mag man ihnen alles, mag man ihnen nichts als original zuschreiben, das ist eine Frage der Priorität, der Originalität und keine der ästhetischen Gestaltung, um die es sich hier handelt. Aber keine Frage ist es,

* Der Paradiesgedanke ist übrigens noch jetzt nicht tot, er wirkt sich nach vorwärts aus in all den zahlreichen Utopien, die fleißige Schriftsteller uns beschert haben und noch bescheren.

glaube ich, daß die germanische Kultur ihren Stil, ihre Form hatte, daß die Germanen ihr Erleben, ob ahnenererbt, selbwachsen oder entlehnt, zu eigenartigem Ausdruck zusammenfaßten. Die Griechen sind im selben Fall, desgleichen die Römer, desgleichen Schiller, oder welchen großen Künstler man will. Alle philologischen und historischen Untersuchungen über Einflüsse und Abhängigkeiten fragen nach der Originalität und sind für diese Art der „Stilfrage" wertlos. Verarbeiten und in eigenartigem Ausdruck zusammenfassen, das ist es hier. Darum ist aber auch, weil sich das nicht lernen läßt, alles Verweisen auf die Antike, wo wir formlosen Germanen lernen könnten, was klassische Form sei, so epigonenhaft unnütz. Wir sind wir; wenn wir nur überhaupt von etwas ausgefüllt werden und es zu sagen wissen, kurz, wenn wir nur eine Sache haben — oder: wenn wir sie nur hätten — so brauchte um die Form uns nicht bange zu sein.

Wer die Sache hat, hat auch die Form, die Form ist die Sache; aber haben wir denn schon eine Sache? Versteckt sich nicht vielleicht hinter dem Rufen nach der Form, wenigstens wo ernsthaft gerufen wird, versteckt sich dahinter nicht vielleicht die Verlegenheit um eine Sache?

Weil wir darüber klar werden wollen, verlangen wir Ausdruckskultur. Übung in der Fähigkeit, aus der Form das Wesen zu erkennen. Achtsamkeit auf das, was sie sagt, nicht als ein an sich gefälliges oder ungefälliges Gebilde, sondern eben als Ausdruck dessen, was ist.

Karl Schultze

Künstler und Ingenieur*

oder: Städtebaukunst 1496 und heute

Die gewaltige geistige Gärung um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts wurde in Obersachsen noch gesteigert durch die soziale Gärung, welche der infolge des neu aufgeschlossenen Silberbergbaus eintretende Aufschwung mit sich brachte. Schon einmal, zu Ende des zwölften Jahrhunderts, hatte eine solche plötzliche Entwickelung stattgefunden. Mitten im Walde war damals eine Stadt gegründet und dann innerhalb nur dreier Jahrzehnte zweimal bedeutend vergrößert worden. Es ist Freiberg, dessen Stadtplan diese Entwickelung noch genau erkennen läßt. Beim zweiten Aufblühen des Bergbaues wurden Annaberg, Marienberg, Kupferberg, Jöhstadt, Eibenstock, Wiesental und andre Städte gegründet. Kurz und anschaulich schildert Cornelius Gurlitt in seinem Buche: „Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation", wie eine dieser Städte, Annaberg, entstand: „Es ist ein uns eigenartig dünkendes Beginnen, eine Stadt zu bauen. Dergleichen geschieht wohl in Amerika, aber nicht mehr in unsern Landen. Die Männer, die sich im Tale der Zschopau zusammenfanden, um in einer uralten Mühle zu beraten, wo die neue Stadt stehen sollte, waren auch zu ihrer Zeit nicht mehr geübt

* Dieser Aufsatz hat aus Raumgründen eine Weile auf den Abdruck warten müssen. Wir betonen das, weil einige der gerügten Übelstände auch nach der Meinung des Herrn Prof. Tscharmann in Dresden mittlerweile gebessert worden sind.

in solchen Dingen. Aber die alte Form erhielt sich noch. Nachdem Feldmark und Stadtmauer nach den Gesetzen der Befestigungskunst und nach Ortsgelegenheit wohl erwogen, der ungefähre Umfang nach den Beispielen andrer Bergstädte vermessen war, zog der Vornehmste mit dem Pfluge die Umfassungslinie, die Straßen wurden angelegt, der Marktplatz bestimmt, die Hofstätten verteilt, Bäume in der Umgegend geschlagen, und nun war die Bahn geöffnet, durch die die Baulust über die noch wüste Fläche einströmen sollte. Das geschah am 21. September 1496, das Frühjahr 1497 sah schon neue Häuser, wohl Bauten von jenen Formen, wie sie noch heute im Erzgebirge heimisch sind, eine Mischung von Bauernhaus und Stadtwohnung, teils in Bruchsteinmauerwerk, teils aus Balken im Blockverband. Im folgenden Jahre entstand eine Holzkirche. Fünf Jahre nach dem ersten Funde war auch für Röhrwasser gesorgt usw. Zehn Jahre nach Beginn der Stadt, 1507, wurde der Ring der Ummauerung geschlossen, so daß man in feierlicher Weise zum ersten Male die Stadt am Abend schließen konnte." Annaberg ist also nicht vom Dorfe zur Stadt herangewachsen, sondern als große Stadt planmäßig angelegt. Dr. Ullrich Rülein von Kalbe, Bürgermeister zu Freiberg, hat die Stadt messen helfen. Am 29. April 1521 hat er dann auch die Stadt Marienberg abgesteckt. Diese Angaben sind wohl so zu verstehen, daß er die Absteckung an Ort und Stelle vorschlug und dann begutachtete, denn planmäßiges Zeichnen war damals noch immer Geheimnis der Bauhütten. Nach welchen Grundsätzen arbeitete er? Eine für die Kulturgeschichte des sächsischen Erzgebirges ergiebige Schrift des Magister Paulus Jenisius aus dem Jahre 1592 (deutsch herausgegeben 1650 von Georg Arnold) gibt Aufschluß. Dieser Jenisch war 1551 zu Annaberg geboren, hatte in Wittenberg studiert, war nachmals 1576—1594 Rektor zu Annaberg, dann Pfarrer in Eilenburg, und starb 1612 als Hofprediger in Dresden. In bezug auf die Anlage von Annaberg erwähnt er in seinem Buche besonders zwei Vorsichtsmaßregeln, von denen bereits die „Rückblicke auf Annaberg und seine Umgebung" vom Jahre 1855 betonen: daß sie oft außer acht gelassen werden zum bleibenden Nachteil für die Bewohner. Jenisius schreibt: „Bei Abziehung der Gassen einer Stadt, sonderlich im Gebirge, müssen verständige Baumeister besonders auf zweierlei sehen, erstlich, daß dieselben ansehnlich breit werden zur Erhaltung reiner Luft, und zweitens, daß dieselben etwas in die Krümme gehen, um einigermaßen den Winden zu steuern, welche sonst im Gebirge sehr heftig und ungestüm sind. Denn wo solches bei Anlegung einer Stadt nicht in acht genommen wird, tun die Winde den Leuten auf den Gassen nicht geringe Hindernisse. Es dient auch solche Ungeradheit der Gassen den Städten an sich zur Zierde, indem es dadurch den Anschein erhält, als wäre alles voller Häuser und Gebäude. Es haben also die ersten Baumeister, welche den Umfang der Stadt Annaberg und die Richtung der Gassen bestimmten, dieses sehr weislich beobachtet. Denn die Gassen sind meistenteils etwas gebogen, welches denen, die bei ungestümem Wetter auf den Gassen gehen, wohl zustatten kommt."

Für uns Heutige, die wir uns erst wieder von der Bequemlich-

Digitized by Google

keit der Reißschiene und des rechten Winkels befreien und vom schablonenhaften Baublockaneinanderreihen los- und zum restlos gelösten Stadtplan durcharbeiten mußten, liegt in den klaren und eigentlich so einfachen und selbstverständlichen Worten eine erstaunliche Reife. Nach solchen Grundsätzen ist also Annaberg gebaut. Und schon sechzig Jahre nach dieser Schrift ist da oben alles verloren gewesen! Da wird 1654 Johann-Georgenstadt schachbrettartig gegründet und erbaut. Ein Schulmeister, wohl ein Mathematiker, war der Vorgänger der Planverfertiger des neunzehnten Jahrhunderts. Die Baulustigen „hatten sich in die Baustellen durchs Los zu teilen". Auch das beleuchtet den Schematismus dieser allerdings mitten im Winter erfolgten und überhasteten Städtegründung, denn überall sonst saßen die Handwerker in Gruppen angesiedelt da: wo die Natur ihr Handwerk hinwies, und wo sich manche Anlagen, die ihr Betrieb erforderte, z. B. Be- und Entwässerung, gemeinsam durchführen ließen und andern keinen Schaden brachten.

Jenisius betont zunächst die Licht- und Luftverhältnisse, er fordert breite Gassen. Es ist bekannt, wie freundlich die breiten, verhältnismäßig nicht hoch bebauten Straßen vieler alter Städte wirken. Es wäre sehr fördernd, einmal zusammenzustellen, welche Breiten und welche Gebäudehöhen alle diese alten Straßen eigentlich aufweisen. Solange das Menschenmaß nicht mehr variiert, als früher, so lange werden für Wohnzwecke bestimmte Zimmergrößen und für Verkehrszwecke gewisse Straßenverhältnisse die besten bleiben. Höchstens können Straßenbreiten wegen größeren Verkehrs gesteigert werden, erst dann sollte man auch die Gebäudehöhen steigern. In welchem Verhältnis Breite und Höhe bei den guten alten Anlagen im großen und ganzen steht, müßte auch uns maßgebend sein und nicht der 45 Grad-Winkel. Schiene und Winkel, diese köstlichen Hilfsmittel in der Hand des Reifen, werden ja leider mißbraucht vom Unreifen! Alle Straßen, die nach dem Grundsatz „Breite gleich Höhe" angelegt sind, wirken unfreundlich. Derartige Stadtpläne und Bauordnungen scheinen eben — gewiß unabsichtlich — nicht so sehr zum Besten derer, die einst da wohnen sollen, als mehr zum Besten derer, die da besitzen, entworfen. Wir müssen heute wieder fordern, was Jenisius forderte: ansehnlich breite, d. h. mit verhältnismäßig niedrigen Häusern besetzte Gassen. Was Jenisius weiter über die Windplage sagt, kennt jeder aus Erfahrung, und jeder wird in seiner Stadt Straßen nennen können, die wegen des herrschenden Windes und des daraus folgenden steten Wohnungswechsels verrufen sind. Es sind stets neue „schöne gerade Straßen"!

Ganz auffallend ist endlich für Jenisius und seine Zeit die klare Erkenntnis, daß „Ungeradheit der Gassen den Städten an sich zur Zierde dient", und überraschend die Begründung: „indem es dadurch den Anschein erhält, als wäre alles voller Häuser und Gebäude". Wer denkt da nicht an die modernen Durchbrüche durch alte Stadtanlagen? Alle unsre alten Städte wirken in sich proportioniert und groß, Markt und Gassen stehen in einem durch das städtische Leben bedingten Verhältnisse — da kommt der, natürlich durch die neue Entwickelung bedingte, also auch berechtigte Durch-

Digitized by Google

bruch, und auf einmal erscheint der Markt klein, ist ungeschützt den Winden preisgegeben; von einem Ende der innern alten Stadt bis zum andern kann man sehen — wie klein ist auch sie geworden, wie schnell sieht man an der schnurgeraden Linie entlang, an der kein Haus hervortritt, wie gar nicht voller Häuser scheint die Stadt! Der Durchbruch mußte sein, aber mußte er so, gerade so sein? Nein, niemals! Jüngst machte es sich in Leipzig nötig, den Kern der Stadt nach Westen aufzuschneiden. Einst lagen hier Wälder und sumpfige Wiesen, zwischen Markt und Wall zogen sich nur enge krumme Gäßchen hin und her. Jetzt dehnt sich da ein großer Stadtteil, Fabrikvororte schließen sich an. Zunächst machte man aus der in den Markt mündenden engen Gasse eine breite Straße, die nach ganz kurzem Verlaufe auf die Hausfronten einer Quergasse stieß. Die neue Straße wirkte deshalb platzartig geschlossen, eine Piazetta an der Piazza, und sie wirkte gut. Diese Wirkung hätte man erhalten können, wenn man die Fortführung versetzt angeschlossen hätte. Doch die Warnungen Einsichtiger verhallten, die momentanen materiellen Interessen überwogen, und in verblendetem Jubel wurde die ästhetische Selbstverstümmelung vollzogen, der Durchbruch möglichst gerade geführt und dabei viel Abstand von der nahen Kirche „gewonnen“. Nun hat man erreicht, daß die Kirche an Wirkung verloren hat, daß man von einem Ende zum andern durch die alte Stadt durchblickt, und daß die verkehrsreichste Stelle der ganzen Stadt allen Wettern und Winden schutzlos preisgegeben ist. Was aber Leipzig erreicht, das läßt Dresden keine Ruhe. Da kann die von Westen her einmündende Straße den Verkehr zum Markte nicht mehr fassen, und da eine Entlastung durch eine Parallelstraße nicht angängig scheint, muß sie verbreitert werden. Nun hatte man in den maßgebenden Kreisen wohl gar seinen Jenisius nicht gelesen! Denn man wird genau die Straßenseite abbrechen, welche jedem den vollen Durchblick von einem Ende der alten Stadt bis zum andern aufdrängt. Man will es, trotzdem so die Westwinde gerade in den Markt hineingeführt werden, auch trotzdem eine ganze Reihe künstlerisch wertvoller und kunstgeschichtlich wichtiger Bauten auf dieser Seite stehen und nur ein wichtiges altes Giebelhaus auf der andern Seite! (Es würde, wenn erhalten und mit Arkaden unterfahren, dem Straßenbild einen ganz eigenartigen Reiz geben und die „Kunststadt Dresden“ bereichern.) Wollte man diese andre Seite niederbrechen, so würden viel mehr kleine, ungesunde Höfchen fallen, so würde der Westwind nicht direkt in den Markt blasen, sondern von dem Eckhause am Markte aufgefangen, so würde der volle Durchblick überschnitten bleiben, genau wie er überschnitten war, so würde endlich die alte innere Stadt nach wie vor voller Häuser und Gebäude erscheinen. Nun sind natürlich von langer Hand die nötigen Finanzoperationen auf die Reißschienenlösung zugeschnitten. Eine Anzahl Künstler machten noch kürzlich einen Versuch, das Stadtbild zu retten; die Träumer wurden lächelnd beiseite geschoben.

Viele Jahrzehnte lang hat nun der Ingenieur Städte geplant und gebaut, er drängte dabei den Künstler neben sich und in sich beiseite. Vor den Ergebnissen grauset dem Gemüte. Sie sind lieb-

los und leer, kalt und frostig. Jetzt lasse man endlich den Künstler einmal an die Front. Sei er nun Architekt oder sonst was — das ist ganz gleich, wenn er nur die Liebe, Geduld und Fähigkeit zu der mühsamen Arbeit hat, den Plan, wie er bis ins letzte nach seiner Vollendung aussehen muß, sich zu vergegenwärtigen. Um das zu können, muß er eben von Veranlagung ein Künstler sein, gleichviel, ob er auch von Beruf einer oder unsertwegen Ingenieur oder Jurist ist. Wer diese Phantasie nicht hat, dem sollte man lieber keinen Bebauungsplan anvertrauen, er würde bei ihm nicht in den rechten Händen sein, und sei er der Wackerste in seinem besondern Fache. Der Künstler, der einen Stadtplan aufstellt, wird nicht so unklug sein, den Ingenieur beiseite zu schieben, aber er wird dessen Tätigkeit als unentbehrliches Mittel zum Zwecke, nicht als die Hauptsache behandeln. Auch den Bezirksarzt wird er nicht als unfehlbaren Apostelfürsten anerkennen, denn gerade auf dessen Gebiete hat sich so manche Übertreibung, so oft ein Verkennen der Gründe von Mißständen herausgestellt. Als Mitarbeiter ist aber auch er nicht zu entbehren. Der Ingenieur betont gerne: er müsse den Plan machen und kein andrer, denn es handle sich nicht um Schönheits-, sondern um Verkehrsfragen. Mit Verlaub, es handelt sich um diese beiden und noch viele andre Fragen zusammen! Und arbeiten kann den Plan jeder, der die Kenntnis der Örtlichkeit hat und der Verhältnisse, die zur Anlegung des neuen Stadtteiles drängen, sowie die Kraft, den Raum in seinem Geiste klar und körperlich vor sich aufleben zu lassen. Denn was über der Erde sein wird, wie die Menschen wohnen und wandeln, das ist die Hauptsache! So wichtig ein gut angelegtes Schleußennetz schließlich auch ist, „nur als dienendes Glied füg es dem Ganzen sich ein“.

Blendend war die glanzvolle Entwickelung der Technik, so blendend, daß bis vor kurzem niemand Schatten sah. Nun kommen wir in eine Zeit des ruhigen Überschauens, und da zeigen sich denn doch auch Schatten. Mit der Hochflut ihrer Segnungen brachte die neue technische Industrie und die von Grund aus veränderte Wirtschaftsweise dem Baufache zum Beispiel ja auch schlechteren Kalk und schlechtere Ziegel, schlechter gehaltenes Bauholz und schlechter haltende Farben. Was hat diese Entwickelung dem Städtebau neues Gutes gebracht? Das Straßenprofil des Mac Adam und geräuschlose Beläge. Entwässerung und Beschleußungssysteme bauten die neuen Industrien nur aus. Dagegen brachte das neue technische Jahrhundert, welches naturgemäß den Ingenieur hochtrug: dessen schematische Stadtpläne an Stelle der individualisierten. Jetzt ist es einfach an vielen Orten ein Notstand, daß die Techniker, weil sie ihrer Zeit tüchtig dienten, auch jetzt noch im Städtebau die Führerschaft festhalten wollen. Eine neue Generation will mitarbeiten an der künstlerisch aufzufassenden Aufgabe des Städtebaues, Hand in Hand mit dem Techniker, aber nicht unter seinem Kommando. Ein Werk ist nur vollkommen, wenn es in jeder Hinsicht vollkommen wahr und zweckmäßig ist. Dann wird es von selbst zum Kunstwerk, handle es sich nun um ein Schmuckstück, ein Handwerkszeug, ein Haus oder eine ganze Stadt.

Und wer ein solches Kunstwerk unter Berücksichtigung aller Verhältnisse schaffen kann, ist ein Künstler, nochmals: was sein Beruf auch sei. Jener Physikus Dr. Ullrich Rülein und der Theolog Magister Jenisius, die hatten das Zeug dazu. Für uns, die wir heute endlich wieder in ihrem Sinne streben, eine Stadt so zweckmäßig und gesund anzulegen, daß sie auch schön wirkt, ist es eine wehmütige Freude: bestätigt zu hören, daß die wundervolle und höchst individuelle Schönheit alter Städte nicht „geworden" ist, wie die bequeme Ausrede lautet, sondern daß sie auch planmäßig und mit Bewußtsein entwickelt wurde. Heinrich Tscharmann

Lose Blätter

Aus Strindbergs „Historischen Miniaturen"

[Ich weiß nicht, ob es anderen ergangen ist wie mir: historische Ereignisse sind mir erst dann zu unvergänglichen Erlebnissen geworden, wenn die Hand eines Dichters sie geformt hatte. Ich denke dabei nicht nur an Wallenstein, Egmont, Maria Stuart, sondern auch an Mommsensche Darstellungen, d. h. ich brauche zum Lehrer nicht gerade einen Dramatiker, und ich freue mich auch am Gelehrten; aber ein Künstler muß in ihm stecken.

Der jahrzehntelang unruhige Kämpfer und Ankläger Strindberg, dessen gestaltende Kraft sich nie ganz von der Tendenz unterbinden ließ, bringt jetzt in seiner schwedischen Urheimat und in seiner deutschen Mitheimat gleichzeitig ein seltsames Buch der Ruhe auf den allgemeinen Lesetisch. Zwar springt er von zwanzig zu zwanzig Seiten oft über mehrere Jahrhunderte hinweg, aber wo er einen Halt macht, ergreift uns die geschichtliche Stimmung mit der Gewalt der Lyrik. Von Mosis sorgenschwangerer Geburt bis zum Triumph der Guillotine in der französischen Revolution führt er uns durch ein Museum von zwanzig kostbaren Bildern. Das Gymnasium sollte sich dieser Schilderungen bemächtigen, es würde seinen hungrigen Zöglingen in wenigen Stunden zwanzig einschneidende geschichtliche Epochen tief ins Gedächtnis prägen; denn Strindberg wählt nicht das Nebensächliche aus, sondern er stellt Marksteine der Entwicklung auf. Er wirft zwar mit Daten nicht so emsig herum wie die Repetitor-Tabellen, die uns Abiturienten einst den Kopf warm machten, aber da und dort läßt er doch eine Zahl fallen und dichtet in diesen exakten Dingen keinen Einer hinzu und hinweg. Ja, er hilft uns fast mnemotechnisch, wenn er eine Episode aus dem Leben des elften französischen Ludwig mit Luthers Geburtsjahr in Verbindung bringt, das man ja weiß. So spinnen sich für uns Fäden zwischen den Geschicken der Völker, während unsre Schulstunden uns immer nur an einen Erdfleck führten und dort so lange aufhielten, bis er gänzlich abgegrast war. Es hat mir oft genützt, daß ich wußte: Michelangelo starb, als Shakespere geboren wurde, Shakespere starb, als Cervantes geboren wurde; das verquickt mir drei Reiche.

Strindberg macht Athen lebendig, etwa wie Jakob Burckhardt es geschaut hat: Sokrates, Perikles, Alkibiades, Protagoras, Kleon und Genossen, Aspasia und Xanthippe bewegen, lieben, streiten und zermürben

sich vor unsern Augen, daß wir voll sind von hundertfältigen Menschlichkeiten. Wie stellt er den kecken selbstzufriedenen Horaz dem bescheidenen verbitterten Virgil auf knappem Raume gegenüber! Und so oft auch die Flucht nach Ägypten gemalt und beschrieben worden ist, Strindbergs rührend-einfältiger Vater Joseph mit seinem unerschütterlichen Glauben an Abrahams Verheißung und Strindbergs Mutter Maria, die nur fünf Worte spricht, ziehen uns an wie ein Großes, Neues, vor dem wir in Ehrfurcht das Knie beugen. Nero, Julian Apostata, Attila, Otto III., das verlotterte Papsttum der Renaissance und Luther, Heinrich VIII., Peter der Große und der alte Fritz sind mir näher gerückt, als sie jemals waren. Die Kunst der Kurzgeschichte, die schon wiederholt bei Skandinaviern bewundert werden konnte, scheint in diesem Werke ihren Höhepunkt erreicht zu haben, wo der Dichter noch unter dem Druck von unzähligen, unabänderlichen Tatsachen naiv wirkende Szenen schafft. Nirgends tritt sein beträchtliches Wissen hervor und nirgends fehlt es. In jeder Zeile zeigt sich der Dichter und in jeder verbirgt sich der Gelehrte. Menschliche Leidenschaften wogen auf und ab, Neid, Grausamkeit, Herrschsucht, religiöser Fanatismus werden in starken Individuen zur Person, aber alle stehen im Banne eines Schöpfers, für den gut und böse törichte Worte sind. Es wird unmöglich sein, Strindbergs Vorliebe für einen seiner Helden zu beweisen; sie sind ihm alle gleich lieb und gleich fern. Ich gäbe mehr als eins seiner 33 Bücher für einen weiteren Band solcher Miniaturen gerne hin.

August Strindbergs „Historische Miniaturen" sind in Verdeutschung von Emil Schering kürzlich bei Georg Müller in München erschienen.

Ferdinand Gregori]

Leontopolis

Eine Karawane hatte sich auf einer Höhe östlich von dem alten ägyptischen Heliopolis gelagert. Da war viel Volk, alles jedoch Hebräer. Und die waren auf Kamelen und Eseln von Palästina durch die Wüste gezogen; dieselbe Wüste, welche die Kinder Israel vor tausend Jahren durchstreift hatten . . .

Im Abenddunkel beim schwachen Schein des Halbmonds waren die Lagerfeuer zu Hunderten zu sehen, und bei ihnen saßen die Frauen mit ihren kleinen Kindern, während die Männer Wasser trugen.

Noch nie hatte die Wüste wohl so viel kleine Kinder gesehen; und als sie jetzt zur Nacht besorgt werden sollten, hallte das Lager vom Geschrei der Kinder wider. Es war wie eine einzige große Kinderstube.

Als aber das Waschen vorüber war und die Kleinen an die Mutterbrust gelegt wurden, verstummten die Schreie, der eine nach dem andern, und es wurde ganz still auf dem Feld.

Unter einer Sykomore saß eine Frau und säugte ihr Kind; daneben stand ein hebräischer Mann und legte seinem Esel Ginsterzweige vor. Als er das besorgt hatte, ging er höher auf den Hügel hinauf und spähte nach Norden.

Ein Fremdling, nach der Tracht zu urteilen, ein Römer, ging vorbei, musterte das Weib mit dem Kind, als zähle er sie mit.

Der Hebräer zeigte Unruhe, und um sie zu verbergen, begann er ein Gespräch mit dem Römer:

„Sag, Wanderer, ist das die Stadt der Sonne dort im Westen?"

Digitized by Google

„Du siehst sie!“ antwortete der Römer.

„Das ist also Beth Semes?“

„Heliopolis, von wo Griechen und Römer ihre Weisheit geholt haben; Platon selbst ist hier gewesen . . .“

„Ist Leontopolis auch von hier zu sehen?“

„Du siehst die Zinnen des Tempels zwei Meilen nordwärts.

„Das ist also das Land Gosen, das unser Vater Abraham besuchte, und das Jakob zugeteilt bekam“, sagte der Hebräer, sich an sein Weib wendend, das nur mit einem Neigen des Kopfes antwortete.

Darauf zum Römer:

„Israel wanderte aus Ägypten nach Kanaan. Nach der babylonischen Gefangenschaft aber zog ein Teil wieder hierher und ließ sich hier nieder. Das weißt du.“

„Das weiß ich ungefähr! Und jetzt haben sich die Israeliten bis zu vielen tausend Seelen vermehrt; auch haben sie einen eigenen Tempel gebaut; eben den, welchen du in der Ferne siehst. Wußtest du das?“

„Ich wußte es ungefähr. Aber das ist also römisches Land?“

„Das ist es!“

„Alles ist jetzt römisch: Syrien, Kanaan, Griechenland, Ägypten . . . Germanien, Gallien, Britannien; die Welt gehört Rom nach der Voraussage der Cumäischen Sibylle.“

„Gut! Aber die Welt soll durch Israel erlöst werden, nach Gottes eigner Verheißung zu unserm Vater Abraham.“

„Die Fabel habe ich auch gehört, aber für den Augenblick hat Rom die Verheißung. — Kommst du von Jerusalem?“

„Ich komme durch die Wüsten wie die andern, und ich bringe Weib und Kind mit.“

„Kind, ja! Warum schleppt ihr soviel Kinder mit euch?“

Der Hebräer verstummte. Da er aber annahm, der Römer wisse die Ursache, und da dieser übrigens wie ein wohlwollender Mann aussah, beschloß er die Wahrheit zu sagen.

„Ja, Herodes, der Tetrarch, hörte von weisen Männern aus dem Morgenland die Weissagung, daß ein Judenkönig zu Bethlehem im Land Juda geboren sei. Um der vermeintlichen Gefahr zu entgehen, ließ Herodes alle Knäblein ermorden, die in der letzten Zeit in der Gegend geboren waren. Ganz wie Pharao gerade hier unsere Erstgeborenen töten ließ. Moses wurde jedoch gerettet, um unser Volk aus der ägyptischen Knechtschaft zu befreien.“

„Hör mal, dieser König, wer sollte das sein?“

„Das ist Messias, der Verheißene.“

„Glaubst du, daß er geboren ist?“

„Ich kann es nicht wissen!“

„Ich weiß, daß er geboren ist“, sagte der Römer. „Er wird die Welt beherrschen und alle Völker unter sein Zepter bringen.“

„Wer sollte das sein?“

„Der Kaiser, Augustus.“

„Ist er aus Abrahams Samen oder aus Davids Haus? Nein, das ist er nicht! Und ist er gekommen mit Friede, wie Jesaias prophezeit hat: »Auf daß seine Herrschaft groß werde und des Friedens kein Ende?« Der Kaiser ist sicher kein Mann des Friedens.“

Digitized by Google

„Leb wohl, Kind Israels! Jetzt bist du römischer Untertan. Sei zufrieden mit der Erlösung durch Rom; eine andere kennen wir nicht."

Der Römer ging.

Der Hebräer näherte sich seinem Weib:

„Maria!" sagte er.

„Josef!" antwortete sie. „Leise! Das Kind schläft."

Attila

Mit Konstantin dem Großen hatten Hellas, Rom und Palästina zu existieren aufgehört; die Kultur war nach dem Morgenland übergesiedelt, denn Konstantinopel ward die Hauptstadt von Europa, und vom Orient aus wurden Rom, Spanien, Gallien, Germanien durch Satrapen unter verschiedenen Namen regiert. Es sah aus, als habe Europa ausgeblüht, als habe sich Rom ins Grab gelegt, aber es sah nur so aus. Die Geschichte ging nicht gerade aus wie ein Strich, sondern machte Umwege, und deshalb schien die Entwicklung in Unordnung geraten, irregegangen zu sein. Das war sie aber nicht.

Das Christentum, das jetzt den Westen durchdringen wollte, war ja aus dem Osten, und darum bildete das alte Byzanz eine Übergangsstation. In Rom, das seinem Schicksal überlassen worden, da die Satrapen in Mailand und Ravenna saßen, begann eine neue Weltmacht aufzusprießen, eine geistige, die in der Stille eine neue Kaiserkrone schmiedete, um sie dem Würdigsten zu übergeben, wenn die Zeit erfüllt war.

Und der Erbe war von Tacitus angekündigt worden, ein neues Volk aus dem Norden, gesund, ehrlich, gutmütig. Das waren die Germanen, die tausend Jahre die Kaiserkrone besitzen sollten, von 800 bis 1815. Schon am Anfang des fünften Jahrhunderts hatten ja die Westgoten Rom eingenommen, sich aber wieder zurückgezogen. Andere Germanen hatten Gallien überschwemmt, Spanien, Britannien; kein Stamm aber hatte festen Fuß in Italien gefaßt.

Da tritt ein ganz neues Volk auf den Schauplatz, dessen Herkunft unbekannt war; und die Verheißung von Kanaan, die eben den Germanen gegeben war, schien zurückgenommen zu sein, denn die Hunnen saßen schließlich in Ungarn und erhoben Steuern von allen Nationen der Welt. Um ein Holzschloß mit einigen Baracken am Theißfluß versammelten sich Griechen, Römer, Byzantiner und allerhand Germanen; vor einem Thron, auf dem ein Wilder saß, der einem Fleischklumpen glich.

Im Jahre 453 wollte dieser König nach manchen Schicksalen eine von seinen vielen Hochzeiten halten, und er hatte die großen Herren von ganz Europa berufen; berufen, denn ein Fürst ladet nicht ein.

Zu Pferde kamen sie, aus Norden, Süden, Osten und Westen.

Von Westen, am Donauufer entlang, gleich unterhalb deren Biegung beim jetzigen Gran, kamen zwei Männer an der Spitze einer Karawane geritten. Mehrere Tage waren sie den lieblichen Ufern des grünen Flußes mit seinen Binsen und Erlen und seinen Schwärmen von Enten und Reihern gefolgt. Jetzt wollten sie die kühlen Schatten der Waldregion verlassen und sich nach Osten der Salzsteppe zuwenden, die sich bis an den gelben Theiß erstreckte.

Der eine Leiter der Truppe war Römer und hieß Orestes, war bekannt

und berühmt; der andere war Rugier, von der Ostseeküste und trug den Namen Edeko, war Fürst und war gezwungen worden, Attila zu folgen.

Wenig hatten die großen Herren bisher gesprochen, denn sie mißtrauten einander; als sie aber auf die weite Steppe hinauskamen, die sich klar und hell wie eine Meeresfläche öffnete, schienen sie selbst sich aufzuklären und alles Mißtrauen fallen zu lassen:

„Warum reist du zur Hochzeit?“ fragte Orestes.

„Weil ich nicht auszubleiben wage!“ antwortete Edeko.

„Ganz wie ich.“

„Und die Braut! Die Burgunderin wagte nicht nein zu sagen.“

„Die? Doch, die hätte es schon gewagt.“

„Sie sollte also diesen Wilden lieben?“

„Das habe ich nicht gesagt.“

„Vielleicht haßt sie ihn denn? Eine neue Judith für diesen Holofernes?“

„Wer weiß! Die Burgunder lieben den Hunnen nicht, seit er auf seinem letzten Raubzug Worms zerstörte.“

„Unbegreiflich ist jedenfalls, daß er sich von der Niederlage auf den katalaunischen Feldern wieder erholt hat.“

„Unbegreiflich ist alles, was diesen Menschen angeht, wenn man ihn überhaupt einen Menschen nennen kann.“

„Du hast recht! Er soll dem Bruder seines Vaters, Rua, von dem wir nichts wissen, nachgefolgt sein; er hat seinen Bruder Bleda ermordet. Zwanzig Jahre haben wir ihn wie eine eiserne Rute über uns gehabt, und als er jüngst vor Rom stand, kehrte er um.“

„Aber er hat seinen Soldaten versprechen müssen, daß er ihnen einmal Rom geben wird.“

„Warum schonte er Rom?“

„Das weiß man nicht! Man weiß nichts von diesem Mann, und er selbst scheint über seine Person in Unkenntnis zu sein. Er kommt von Osten, sagt er, das ist alles. Das Volk sagt, die Hunnen seien von Hexen und Dämonen in Wüsten geboren. Fragt man Attila, was er will und wer er ist, antwortet er: Gottes Geißel. Er gründet kein Reich, baut keine Stadt, aber herrscht über alle Reiche und zerstört alle Städte.“

„Um zur Braut zurückzukehren: Ildico heißt sie, also ist sie Christin?“

„Ja, was kümmert das Attila? Er hat ja keine Religion.“

„Eine muß er wohl haben, da er sich Gottes Geißel nennt und behauptet, er habe das Schwert des Kriegsgottes gefunden.“

„Aber er ist gleichgültig gegen die Formen. Sein erster Minister Onegesius ist Grieche und Christ . . .“

„Sehen wir uns den sonderbaren Mann an, der, statt in Byzanz oder Rom zu sitzen, sich in einer Salzsteppe niedergelassen hat.“

„Das soll von der Ähnlichkeit dieses Landes mit seinen Ebenen fern im Osten kommen. Der gleiche Boden, dieselben Kräuter und Vögel; er fühlt sich hier zu Hause.“

Sie verstummten, da die Sonne stieg und die Hitze zunahm. Niedrige Tamarisken, Wermut- und Sodapflanzen gaben keinen Schatten. Steppenhühner und -lerchen waren die einzigen Wesen, welche die Wüste belebten. Die Herden von Rindvieh, Ziegen und Schweinen waren verschwunden, denn Attilas halbe Million Soldaten hatte sie aufgegessen, und seine Pferde hatten jeden einzigen genießbaren Grashalm abgeweidet.

Digitized by Google

Zur Mittagszeit blieb die Karawane ganz plötzlich stehen, denn am östlichen Horizont war eine Stadt mit Türmen und Zinnen zu sehen, jenseits eines blauen Sees.

„Sind wir da?“ fragte Edeko.

„Unmöglich, es sind ja noch zwanzig Meilen oder drei Tagesreisen.“

Aber die Stadt war dort zu sehen und die Karawane beschleunigte ihren Gang.

Nach einer halben Stunde war die Stadt nicht näher gekommen, sondern schien sich im Gegenteil zu entfernen, sich zu verkleinern und unter den Gesichtskreis zu versinken.

Nach einer neuen halben Stunde war die Stadt verschwunden und der blaue See auch.

„Zaubern können sie, sagte der Römer, das aber übersteigt alles.“

„Es ist eine Fata morgana oder eine Luftspiegelung“, erklärte der Wegweiser.

Die Karawane machte gegen Anbruch des Abends halt, um über Nacht zu ruhen.

Auf dem Landstreifen zwischen Bodrog und Theiß hatte Attila sein Standlager, denn eine Stadt konnte man es nicht nennen. Der Palast war aus Holz, das in grellen Farben lackiert war, und glich einem kolossalen Zelt, dessen Stil wahrscheinlich aus Sina, dem Seidenland, geholt war.

Das Frauenhaus, das dicht daneben aufgeführt war, hatte eine etwas abweichende Form, die mit den Goten von Norden gekommen sein mochte, oder auch von Byzanz, denn das Haus war mit Rundbogen aus Holz verziert.

Die Einrichtung schien von allen Völkern und allen Ländern zusammengestohlen zu sein; viel Gold und Silber, seidene und samtne Behänge; römische Möbel und griechische Gefäße, gallische Waffen und gotische Gewebe. Es glich der Wohnung eines Räubers, und das war es auch.

Hinter der Umzäunung des Palastes begann das Lager mit seinen verräucherten Zelten. Eine Menge Roßtäuscher und Pferdediebe wimmelte in den Straßen umher, und es waren ebensoviel Pferde wie Menschen da.

Außerhalb des Lagers weideten Herden von Schweinen, Schafen, Ziegen und Rindern, lebender Proviant für diese unerhörte Horde, die nur verzehren und zerstören, aber nichts hervorbringen konnte.

Jetzt am Morgen des Hochzeitstages bewegten sich in diesem Lager tausende kleine Menschen mit krummen Beinen und breiten Schultern, in Rattenfelle gekleidet und die Waden mit Lumpen umwickelt. Neugierig blickten sie aus den Zelten heraus, wenn Fremdlinge, die zum Fest geladen waren, angeritten kamen.

Auf der ersten Zeltgasse trat der Thronfolger, Attilas Sohn Ellak, den vornehmen Gästen entgegen; mittels eines Dolmetschers hieß er sie willkommen und führte sie in das Haus der Gäste.

„Ist das ein Prinz? Und sind das Menschen?“ sagte Orestes zu Edeko.

„Das ist ein Roßtäuscher und die anderen sind Ratten“, antwortete Edeko.

„Larven oder Lemuren, Vampire, im Traum aus den Phantasien eines Berauschten geschaffen! Sie haben ja keine Gesichter; die Augen

sind Löcher, und der Mund ist eine Schnarre; die Nase ist von einem Totenschädel und die Ohren sind Topfhenkel.“

„Wahrhaftig! Und vor diesen Halbnackten, die keinen Harnisch und keinen Schild haben, sind die römischen Legionen geflohen! Es sind Kobolde, die sich »fest« machen können.“

„Die Welt erobern sie nicht!“

„Wenigstens nicht in diesem Jahr!“

Und dann folgten sie dem Prinzen Ellak, der jedes Wort gehört und verstanden hatte, obgleich er so tat, als kenne er die Sprache nicht.

Im Haus der Frauen saß die Favoritin Cercas und nähte am Brautschleier.

Ildico, die schöne Burgunderin, stand am Fenster, in Gedanken versunken und geistesabwesend. Sie hatte in Worms den Helden gesehen, vor dem die Welt zitterte, und sie war wirklich verhext worden von dem majestätischen Wesen des kleinen Mannes. Selbst herrschsüchtig und eigenwillig, war sie verlockt worden von der Aussicht, die Macht mit dem Mann zu teilen, vor dem alle und alles sich beugten; darum hatte sie ihm ihre Hand gegeben.

Sie hatte aber keine rechten Begriffe von den Sitten und Gewohnheiten des fremden Volkes gehabt, deshalb hatte sie sich ihre Stellung als Gattin und Königin ganz anders vorgestellt. Und erst heute morgen hatte sie erfahren, daß sie beim Hochzeitsfest überhaupt nicht erscheinen dürfe, den Thron nicht teilen werde, sondern ganz einfach mit den andern Frauen im Frauenhause eingeschlossen bleibe.

Cercas, die Favoritin, hatte mit Schadenfreude ihre Nebenbuhlerin über das alles aufgeklärt, und die stolze Ildico war jetzt im Begriff, einen Entschluß zu fassen. Freunde besaß sie nicht im Palast und sich den fremden Fürsten zu nähern, war unmöglich.

Cercas nähte und sang dabei ein wehmütiges Lied aus der Heimat im fernen Osten:

„Tiger folgt des Löwen Spur
Siddi Khur,
Siddi Khur,
In der Steppe, meiner Flur.
Urgan, Khalgan, Kosso-gal
Klaun aus Kupfer, Zähn aus Stahl,
Dalai-Nor,
Dalai-Nor;
Bist du kommen in sein Moor,
Kannst du niemals mehr empor!
Dalai-Nor!“

Ildico schien ihre Gedanken geordnet zu haben.

„Kannst du mir eine Nadel leihen?“ sagte sie; „ich will nähen.“

Sie bekam eine Nadel, die war aber zu klein; sie verlangte eine größere und sie wählte die allergrößte. Die steckte sie in ihren Busen und nähte nicht.

Jetzt erschien in der Tür ein Wesen, so verabscheuenswert häßlich und von so boshaftem Aussehen, daß Ildico glaubte, es sei ein Dämon. Er

Digitized by Google

war kohlschwarz wie ein Libyer aus dem heißen Afrika, und sein Kopf saß lose auf dem Magen selbst, denn die Brust fehlte. Es war ein Zwerg und ein Buckliger, hieß Hamilcar und war Hofnarr bei Attila. Der Narr war damals kein Witzbold, sondern ein naiver Dummkopf, der alles glaubte, was man sagte, und darum ein Gegenstand des Hänselns wurde.

Er steckte nur einen Brief in Cercas Hand und war verschwunden.

Als Cercas den Brief gelesen hatte, wechselte sie die Farbe und wurde eine andere. Von Wut ergriffen, konnte sie zuerst nicht sprechen, sondern sie sang:

„Tiger folgt des Löwen Spur . . .“

„Ildico, du hast eine Freundin bekommen!“ brachte sie schließlich hervor. „Du hast eine Freundin hier im Zimmer, hier am Fenster, hier an deiner Brust!“

Und sie warf sich dem burgundischen Mädchen an die Brust, weinte und lachte abwechselnd.

„Gib mir deine Nadel, deine große schöne Nadel; ich werde sie einfädeln; nein, ich werde sie an meinem Stahl wetzen; nein, ich will sie in mein Nadelkissen stecken; nein, ich will sie in mein Riechfläschchen tauchen, in mein ganz besonderes kleines Riechfläschchen, und dann wollen wir zusammen dem Tiger das Maul zunähen, daß er nie mehr beißt! Sibbi Khur! Sibbi Khur!“

„Laß mich deinen Brief lesen“, unterbrach Ildico sie.

„Du kannst nicht! Ich werde dir den Inhalt sagen! — Er, unser Herrscher, freit wieder — um die Tochter des Kaisers Valens, Honoria, und diesmal gelobt er, uns alle zu verbrennen — das nennt er uns ein ehrliches Begräbnis geben.“

Ildico reichte ihr ihre Hand zur Antwort.

„In dieser Nacht also! Und durch einen einzigen Nadelstich wird die Welt ohne Herrscher sein.“

Edeko und Orestes hatten in der Herberge gesessen und nach der Reise ausgeruht. Zur Mittagszeit, als sie ausgehen wollten, fanden sie die Tür geschlossen.

„Sind wir Gefangene? Sind wir in einen Hinterhalt gefallen?“ fragte der Römer.

„Und kein Essen haben wir bekommen“, antwortete Edeko.

Da waren zwei Stimmen von draußen zu hören.

„Wir erwürgen sie; das ist wohl am einfachsten!“

„Ich denke, wir stecken das Haus in Brand! Der Lange ist stark . . .“

„Und sie haben geglaubt, wir verstehen ihre Sprache nicht.“

Die beiden Eingeschlossenen, die kein reines Gewissen hatten, wurden bestürzt und glaubten, ihr Ende sei nahe.

Da öffnete sich eine Luke in der Wand, und der Narr Hamilcar zeigte seinen schrecklichen Kopf.

„Ob du der Teufel bist oder nicht, antworte uns auf einige Fragen“, rief der Römer.

„Sprecht, ihr Herren!“ antwortete der Neger.

„Sind wir Gefangene, oder warum bekommen wir euern König nicht zu sehen?“

Prinz Ellaks Kopf erschien an derselben Luke.

Digitized by Google

„Den König bekommt man erst heute abend beim Gastmahl zu sehen“, sagte der Prinz mit einem boshaften Grinsen.

„Sollen wir bis dahin hungern?“

„Wir nennen es fasten, und das tun wir immer, wenn wir ein Gastmahl vor uns haben, um dann desto mehr essen zu können.

„Können wir dann wenigstens hinaus?“

„Nein!“ antwortete der Prinz mit seiner Roßtäuscherphysiognomie. „Man muß sich in die Sitten des Landes finden.“

Und damit wurde die Luke geschlossen.

„Glaubst du, daß wir mit dem Leben davonkommen?“ fragte Edeko.

„Wer weiß! Attila ist aus Falschheit geschaffen. Du weißt nicht, daß er einmal zwei Briefe schrieb; den einen an den König der Westgoten, Diterich, und darin bat er ihn um ein Bündnis gegen die Römer als den gemeinsamen Feind; am selben Tag schrieb er einen ähnlichen Brief an die Römer, in dem er um ein Bündnis gegen die Westgoten bat. Der Betrug wurde entdeckt und Attila hatte sich zwischen zwei Stühle gesetzt.“

„Er scheint unsterblich zu sein, sonst wäre er doch wohl einmal im Kampf getroffen worden, da er immer an der Spitze geht.“

Bis zum Abend blieben die Reisekameraden eingesperrt, dann wurde die Tür schließlich geöffnet, und ein Zeremonienmeister führte sie in die Halle, wo das große Gastmahl stattfinden sollte.

In dem großen Saal waren unzählige Bänke und Tische, mit den kostbarsten Geweben überzogen und mit Trinkgefäßen aus Silber und Gold gedeckt. Die Gäste waren versammelt, die beiden Reisenden aber sahen keine bekannten Gesichter, und sie spähten vergebens nach dem Bräutigam und der Braut.

Als ihnen ihre Plätze angewiesen waren, begann ein leises Gemurmel unter den Gästen. Man sprach halblaut und fragte sich, wo der Großkönig sich zeigen werde.

Orestes und Edeko untersuchten mit den Augen Wände und Decke, ohne sehen zu können, wo das Wunder geschehen werde, denn diese kindlichen und hinterlistigen Männer pflegten die Gäste mit Überraschungen und scherzhaften Possen zu ergötzen.

Plötzlich stand die ganze Versammlung auf. Der Behang der Wand im Hintergrund war fortgezogen worden, und auf einer Estrade saß ein kleiner unbedeutender Mann, allein mit einem Tisch vor sich und einem Ruhesofa neben sich. Auf dem Tisch stand ein hölzerner Becher.

Er saß ganz unbeweglich, nicht einmal die Augenlider bewegten sich. Etwas tiefer als er stand sein Minister, der Grieche Onegesius, der seine Blicke unablässig auf den Herrscher geheftet hielt, der durch die Augen zu ihm sprechen zu können schien.

Der Minister gab ein Zeichen, und die Gäste setzten sich.

Attila blieb sitzen, wie er saß, die Beine gekreuzt und die rechte Hand auf dem Tisch. Er grüßte nicht, beantwortete die Grüße nicht.

„Er sieht uns nicht! Er zeigt sich nur!“ flüsterte Orestes.

„Er sieht wohl!“

Onegesius erhielt einen Befehl aus dem Auge des Herrschers; hob seinen Stab; ein Dichter trat vor, mit einem Instrument, das einer Harfe und

zugleich einer Trommel glich. Nachdem er die Saiten und das Trommelfell geschlagen, begann er zu rezitieren.

Es war ein Lied von allen Taten Attilas, stark aufgetragen, und es wäre endlos gewesen, wenn die Versammlung nicht in den Refrain eingefallen wäre und dabei mit ihren kurzen Schwertern auf den Tisch geschlagen hätte. Der Dichter schilderte die Niederlage auf den katalaunischen Feldern als eine ehrenvolle, aber unentschiedene Schlacht.

Als die Fremdlinge eine Zeitlang den unbedeutenden Helden in seinem einfachen braunen Lederanzug betrachtet hatten, wurden sie von der gleichen unwiderstehlichen Achtung ergriffen wie alle, die ihn gesehen.

Es lag mehr als Eitelkeit in dieser selbstbewußten Ruhe; diese sichtbare Verachtung von allem und allen. Er wandte den Gästen fortwährend das Profil zu, und niemand außer dem Minister konnte seine Blicke auffangen.

Als das Loblied zu Ende war, erhob Attila seinen Becher, und ohne einem zuzutrinken, nippte er daran.

Das war jedoch das Signal zum Beginn des Trinkgelages; und der Wein floß in goldene und silberne Becher, die bei jedem Zug geleert werden mußten, denn es ergötzte den Herrn, selber nüchtern, seine Umgebung berauscht zu sehen.

Nachdem man eine Weile getrunken hatte, trat der Neger Hamilcar vor und gaukelte.

Da erhob sich der Großkönig, kehrte erst der Versammlung den Rücken, und legte sich dann auf das Sofa. Aber in jeder seiner Bewegungen lag Majestät; und als er so sinnend dalag, die Knie hinaufgezogen und die Hände unterm Nacken, die Augen gegen die Decke gerichtet, war er noch imponierend.

„Aber die Braut, und die Hochzeit?“ fragte Orestes einen von den hunnischen Gästen.

„Bei uns spricht man nicht von seinen Frauen; sollte man sie da zeigen?“ antwortete der Hunne.

Das Trinken wurde fortgesetzt, aber Speisen kamen nicht auf den Tisch. Mitunter sang die ganze Versammlung und schlug auf den Tisch.

Mitten im Rausch und Lärm war der Saal plötzlich voll Rauch und das Gebäude stand in Flammen. Alle stürzten in die Höhe, schrien und suchten die Flucht, der Minister aber schlug mit seinem Stab auf den Tisch, und die Versammlung brach in ein Lachen aus.

Es war ein Hochzeitsscherz, und man hatte nur einige Fuder Stroh draußen angesteckt.

Als die Ruhe wieder eingetreten war, war Attila nicht mehr zu sehen, denn er hatte den Saal durch eine Paneeltür verlassen.

Und jetzt begann das Gastmahl, das bis zum Morgen dauerte.

◘

Als die Sonne aufging, saß Orestes mit einem avarischen Fürsten noch beim Becher. Das Aussehen des Saals war unbeschreiblich, und die meisten Gäste tanzten draußen um Feuer.

„Das ist auch eine Hochzeit!“ sagte Orestes. „Die vergessen wir nicht so bald; aber gern hätte ich mit dem merkwürdigen Mann gesprochen; kann man das nicht?“

Digitized by Google

„Nein," antwortete der Avare, „er spricht nicht ohne Not. Wozu soll das dienen," sagt er, „dazustehen und einander zu belügen? Es ist ein kluger Mann, und nicht ohne Züge von Wohlwollen und Menschlichkeit. Er duldet kein unnötiges Blutvergießen, rächt sich nicht an einem Geschlagenen, verzeiht gern."

„Hat er Religion? Ist er bange vorm Tod?"

„Er glaubt an sein Schwert und seinen Beruf, und der Tod ist ihm nur das Tor zur wirklichen Heimat. Darum lebt er nur als Gast hier unten, oder wie auf einer Reise."

„Also ganz wie die Christen!"

„Eigentümlich ist es, daß er in Rom Respekt vorm Papst Leo bekam. — Was ist nun los?"

Draußen erschallte ein Geheul, das erst aus dem Palast zu kommen schien, sich dann aber durchs Lager verbreitete. Eine halbe Million Menschen heulten, und es klang wie Weinen.

Die trinkenden Gäste eilten hinaus und sahen alle Hunnen tanzen, sich mit Messern das Gesicht ritzen und hörten sie unbegreifliche Worte ausstoßen.

Edeko kam hinzu und riß Orestes mit sich durch die Haufen:

„Attila ist tot! Gelobt sei Jesus Christ!"

„Tot? Das ist Ildico!"

„Nein, sie saß an der Leiche, verschleiert, weinend."

„Das i s t sie!"

„Ja, aber diese Wilden sind zu hochmütig, um zu glauben, Attila könne von einem Menschen getötet werden."

„Welches Glück für uns!"

„Schnell nach Rom mit der Neuigkeit! Das Glück dessen, der zuerst kommt, ist gemacht!"

Orestes und Edeko reisten am selben Morgen; und sie vergaßen niemals diese Hochzeit, die sie zum erstenmal zusammengeführt.

Später erneuerten sie die Bekanntschaft, aber unter andern und größern Verhältnissen. Denn Edekos Sohn war Odovaker, der den Sohn des Orestes stürzte, und der war kein andrer als der letzte Kaiser Romulus Augustus.

Er hieß sonderbarerweise Romulus wie Roms erster König, und Augustus wie der erste Kaiser. Und er beschloß sein Leben als Verabschiedeter, mit einer Pension von sechstausend Goldmünzen, in einer Villa in Campanien, die vorher Lucullus besessen hatte.

Der Große

Am südlichen Ufer der finnischen Bucht lag das kleine Dorf Strelna, halbwegs zwischen Petersburg und dem angefangenen Peterhof. Am Ende des Dorfes am Bach Strelka stand ein einfaches Landhaus unter Eichen und Kiefern, und es war rot und grün angestrichen; die Fensterläden waren noch geschlossen, denn es war erst vier Uhr an einem Sommermorgen.

Die finnische Bucht lag glatt unter der aufgehenden Sonne. Eine holländische Kogge, die in den Hafen bis zur Admiralität gewollt hatte, aber nicht weiter als bis zur Höhe von Strelna gekommen war, zog

jetzt die Segel ein und ging vor Anker. Auf dem Großtopp führte sie eine Flagge, die aber nicht flatterte.

Neben dem rotgrünen Landhaus stand eine uralte Linde mit gespaltenem Stamm; in der Klammer war ein Holzboden mit einem Geländer angebracht, und zu dieser Laube führte eine Treppe hinauf.

In der frühen Morgenstunde saß ein Mann oben im Baum an einem Tisch, der nicht gestrichen war und hinkte, und schrieb Briefe. Der Tisch war mit Papieren beladen; es war aber noch Platz für eine Standuhr, der das Glas fehlte, einen Kompaß, ein Reißzeug und eine große Klingel aus Bronze.

Der Mann saß dort in Hemdärmeln, hatte die gestopften Strümpfe umgekrämpt und grobe Schuhe an; sein Kopf schien unglaublich groß zu sein, war in Wirklichkeit aber nicht so groß; der Hals war der eines Stiers und der Körper der eines Riesen; die Hand, die jetzt die Feder führte, war grob und teerig; die Feder schrieb träg, die Zeile etwas schief, aber schnell.

Die Briefe waren kurz, sachlich, hatten keine Einleitungen und keine Abschlüsse, waren nur unterzeichnet mit Pe ter, in zwei Teilen, als sei der Name unter der schweren Hand entzweigegangen.

Es gab wohl eine Million des Namens im russischen Reich; aber dieser Peter war der einzige, der galt, und niemand verkannte die Unterschrift.

Die Linde sang von Bienen und Hummeln, der kleine Strelkabach brodelte wie ein Teekessel, und der Sonnenaufgang war herrlich; die Strahlen fielen zwischen das Laub der Linde ein und warfen helle Flecke auf das ungewöhnliche Gesicht eines der ungewöhnlichsten und unbegreiflichsten Männer, die je gelebt haben.

Jetzt sah dieser feine Kopf mit dem kurzen Haar wie der eines wilden Schweines aus; und wenn der Schreiber wie ein Schuljunge an der Gänsefeder sog, zeigten sich Zähne und eine Zunge wie die eines schildhaltenden Löwen. Jetzt zog sich das Gesicht in furchtbarem Schmerz zusammen wie bei einem Gefolterten, Gekreuzigten. Dann aber nahm er ein neues Blatt, begann einen neuen Brief: und nun leuchtete es von der Feder, der Mund lächelte so, daß die Augen verschwanden, und der Furchtbare sah schelmisch aus.

Neues Papier; ein kleines Billett, das jedenfalls an eine Dame gerichtet war; und nun veränderte sich die Maske in die eines Satyrs, löste sich in dekorative Linien auf und explodierte schließlich in ein lautes Lachen, das einfach zynisch war.

Die Morgenkorrespondenz war beendet. Der Zar hatte fünfzig Briefe geschrieben. Er ließ sie unversiegelt. Kathia, sein Weib, sollte sie zusammenlegen und siegeln.

Der Riese reckte sich, erhob sich mit Mühe und warf einen Blick auf die Bucht hinaus. Mit dem Fernglas sah er sein Petersburg und seine Flotte, das angefangene Kronstadt mit der Festung, und schließlich entdeckte er die Kogge.

Wie ist die ohne Salut hereingekommen? dachte er. Und wagt unmittelbar vor meinem Haus auf die Rhede zu gehen!

Er klingelte, und sofort kam ein Kammerdiener aus der Zeltreihe gelaufen, die hinter den Kiefern verborgen lag und Wache wie Bedienung beherbergte.

Digitized by Google

„Fünf Mann ins Boot, hinaus und die Schute gepreit! Kannst du sehen, was es für ein Landsmann ist?"

„Das ist ein Holländer, Majestät!"

„Holländer! Bring den Kapitän tot oder lebend her! Sofort! Auf der Stelle! . . . Aber erst meinen Tee!"

„Das Haus schläft, allergnädigster Herr!"

„Dann weck es, du Esel! Klopf an die Laden, schlag die Tür ein! Am hellen Tag schlafen!"

Er klingelte wieder; ein anderer Diener erschien.

„Tee! Und Branntwein! Viel Branntwein!"

Die Diener liefen, das Haus wurde geweckt, und der Zar vertrieb sich die Zeit damit, daß er auf Schiefertafeln Notizen machte. Als er ungeduldig wurde, stieg er hinunter und schlug mit dem Stock gegen alle Fensterläden. Da war von innen eine Stimme zu hören:

„Aber warte doch!"

„Nein, das will ich nicht; ich bin nicht zum Warten geboren. Beeile dich, sonst steck ich das Haus in Brand!"

Er ging in seine Gärten hinaus, warf einen Blick auf die Arzneipflanzen, rupfte etwas Unkraut und begoß hier und dort. Ging in den Viehstall und musterte seine Merinoschafe, die er selber eingeführt hatte. Fand im Stall einen entzweigeschlagenen Stand; nahm eine Säge und einen Hobel und machte ihn wieder in Ordnung. Warf seinem Lieblingspferd etwas Hafer in die Krippe; er fuhr meist, wenn er nicht zu Fuß ging; das Reiten war nach seiner Ansicht eines Seemanns unwürdig und er wollte vor allem andern Seemann sein. Darauf ging er in die Drechslerwerkstätte und trat einmal die Drehbank. Am Fenster aber stand ein Tisch mit dem Zubehör eines Kupferstechers; mit dem Stichel zog er einige Linien, die in der Karte fehlten. Er wollte gerade zur Schmiede, als eine weibliche Stimme ihn unter die Linde rief.

Oben im Baum stand jetzt seine Gattin, die Zarin, im Morgenrock. Ein Weib von groben Gliedern und großen Füßen; das Gesicht war fett und unschön, die Augen saßen nicht gerade im Kopf, sondern strammten in den Fassungen.

„Wie früh du heute auf bist, Väterchen!"

„Ist es früh? Es ist doch sechs!"

„Es ist erst fünf!"

Der Zar sah nach der Uhr.

„Fünf? Dann soll es sechs werden!"

Damit schob er den Zeiger eine Stunde vor. Die Frau lächelte nur, etwas überlegen, aber nicht aufreizend; denn sie wußte, wie gefährlich es war, diesen Mann zu reizen. Und dann servierte sie den Tee.

„Dort hast du Beschäftigung", sagte Peter auf die Briefe zeigend.

„Das sind aber viele!"

„Sind es zu viele, so kann ich Hilfe nehmen."

Die Zarin antwortete nicht, sondern begann die Briefe durchzusehen. Das hatte der Zar gern, dann bekam er Stoff zum Streiten; und er wollte immer streiten, um seine Kräfte rüstig zu erhalten.

„Verzeih, Peter," sagte die Frau, „aber ist es recht, daß du dich wegen der holländischen Schiffe an die schwedische Regierung hältst?"

„Ja, das ist recht! Alles, was ich tue, ist recht!"

„Das verstehe ich nicht! Unsere Russen schießen aus Mißverständnis auf friedliche holländische Schiffe; du forderst von den Schweden Schadenersatz, weil das Unglück im schwedischen Fahrwasser geschah . . .“

„Ja, nach römischem Recht wird das Verbrechen in dem Land gesühnt, in dem es begangen ist . . .“

„Ja, aber . . .“

„Einerlei: wer bezahlen kann, bezahlt; ich kann nicht und die Holländer wollen nicht, darum müssen die Schweden! Verstehst du?“

„Nein!“

„Die Schweden haben den Türken auf mich gehetzt; das sollen sie bezahlen!“

„Mag sein! Aber warum schreibst du hier so unfreundlich an die holländische Regierung, da du die Holländer doch liebst?“

„Warum? Weil Holland seit dem Frieden von Utrecht im Niedergang ist. Mit Holland ist's aus: auf den Kehrichthaufen mit dieser Republik! Jetzt kommt England! Ich halte mich an England, seit es mit Frankreich auch abwärts geht!“

„Soll man seine alten Freunde verlassen . . .“

„Gewiß, wenn sie nichts mehr taugen! Übrigens: keine Freundschaft in Liebe und in Politik! Glaubst du, ich liebe diesen elenden August von Polen? Nein, das glaubst du nicht! Aber ich muß mit ihm durch dick und dünn gehen, für mein Land, für Rußland! Wer seine kleinen Launen und Leidenschaften nicht dem Vaterland opfern kann, der wird ein Don Quichotte wie Karl der Zwölfte. Dieser Tor hat mit seinem unsinnigen Haß gegen August und mich an Schwedens Untergang und Rußlands Zukunft gearbeitet. Daß aber dieser christliche Hund den Türken auf uns hetzte, das war ein Verbrechen gegen Europa, denn Europa bedarf sein Rußland gegen Asien. Saß der Mongole nicht zweihundert Jahre hier und drohte? Und als unsere Vorfahren ihn schließlich hinausgejagt hatten, kommt so ein Ritter und zieht den Heiden von Konstantinopel ins Land! Der Mongole stand ja einmal in Schlesien und hätte das Abendland verheert, wenn wir Russen es nicht gerettet. Karl der Zwölfte ist jetzt tot; aber ich verfluche sein Andenken, und ich verfluche jeden, der mich in meinem löblichen Vorhaben zu hindern sucht, Rußland aus einem westlichen Asien zu einem östlichen Europa zu machen. Ich schlage jeden nieder, wer es auch sein mag, der an mein Werk rührt, und wäre es auch mein eigener Sohn!“

Jetzt wurde es still. Die letzten Worte berührten die empfindliche Frage nach Peters Sohn aus erster Ehe, Alexej, der in der Peter-Paulfestung gefangen saß und sein Todesurteil erwartete, da er überführt war, der Arbeit seines Vaters an der Zivilisierung Rußlands entgegengearbeitet, und außerdem im Verdacht stand, an Versuchen zu Aufruhr teilgenommen zu haben. Die geschiedene erste Frau, Eudoxia, war im Kloster Suzdal eingesperrt.

Katharina liebte natürlich Alexej nicht, weil er ihren Kindern im Weg stand, und sie sah gern, daß er starb; sie wollte aber nicht die Schuld haben. Und da Peter auch nicht die Schuld auf sich nehmen wollte, hatte er einen Gerichtshof von einhundertsiebenundzwanzig Personen eingesetzt, um den Sohn zu richten.

Das Thema wurde darum ungern behandelt, und mit seiner unglaub-

lichen Fähigkeit, Gedanken und Gefühle zu wechseln, unterbrach Peter das Schweigen mit der banalen Frage:

„Wo ist der Branntwein?"

„Du kriegst so früh keinen Branntwein, mein Junge!"

„Kathrina!" sagte Peter mit einem gewissen Akzent, während das Gesicht zu zucken begann.

„Sei ruhig, Löwe!" antwortete die Frau und strich seine schwarze Mähne, die sich gesträubt hatte. Und aus einem Korb nahm sie eine Flasche und ein Glas.

Der Löwe heiterte sich auf, schlürfte das starke Getränk hinunter, lächelte und streichelte den gewaltigen Busen seiner Gattin.

„Willst du die Kinder sehen?" fragte Katharina, um ihn in eine mildere Stimmung zu bringen.

„Nein, nicht heute! Sie haben gestern Schläge bekommen, und sie sollen nicht etwa glauben, daß ich hinter ihnen herlaufe! Halte sie dir fern, halte sie unter dir, sonst kommen sie über dich!"

Katharina hatte das letzte Billett wie in Gedanken genommen und zu lesen begonnen. Jetzt errötete sie; dann riß sie den Brief entzwei:

„Du mußt nicht an Schauspielerinnen schreiben! Das ist eine zu große Ehre für sie, und wir haben nur Schande davon."

Der Zar lächelte und wurde nicht böse; denn er hatte nicht die Absicht gehabt, das Billett abzuschicken, sondern es nur hingekritzelt, um seine Frau zu reizen; vielleicht auch, um zu prahlen.

Unten im Sand waren Schritte zu hören.

„Sieh, da haben wir meinen Freund, den Schurken!"

„Still", warnte Katharina. „Menshikow ist dein Freund."

„Ein schöner Freund! Einmal habe ich ihn als Dieb und Betrüger zum Tode verurteilt; er lebt aber noch, dank deiner Freundschaft . . ."

„Still!"

Menshikow (großer Krieger, tüchtiger Staatsmann, Günstling, unentbehrlich, steinreich), in dessen Haus der Zar seine Katharina gefunden, kam die Holztreppe hinaufgestürzt. Er war ein schöner Mann von französischem Aussehen, trug sich reich und hatte feine Manieren. Er grüßte den Zaren zeremoniell und küßte Katharina die Hand.

„Jetzt sind sie wieder da!" fing er an.

„Die Strelitzen? Habe ich sie nicht von der Erde ausgerodet?"

„Sie wachsen nach, wie die Drachensaat, und jetzt wollen sie Alexej befreien."

„Weißt du etwas Näheres?"

„Die Verschworenen kommen heute, abends um fünf Uhr, zusammen . . ."

„Wo?"

„Auf der Strandlinie Vierzehn, bei einem scheinbar harmlosen Gastmahl . . ."

Strand — Vierzehn, schrieb der Zar auf eine Tafel. „Noch etwas?"

„Und heute nacht um zwei Uhr stecken sie die Stadt in Brand . . ."

„Um zwei Uhr?"

Der Zar schüttelte den Kopf, und sein Gesicht zuckte.

„Ich baue auf, und sie reißen nieder; jetzt aber will ich sie mit der Pfahlwurzel ausreißen. Was sagen sie?"

„Sie sehen auf das Heilige Moskau zurück und halten Petersburg für eine Gottlosigkeit oder eine Bosheit. Die Arbeiter sterben wie Fliegen

am Sumpffieber, und daß du, Zar, mitten im Morast gebaut hast, fassen sie als eine Prahlerei à la Louis Quatorze auf, der Versailles im Moorboden anlegte."

„Esel! Meine Stadt soll das Schloß der Flußmündung und der Schlüssel zum Meer sein, darum muß sie dort liegen; und der Sumpf soll zu Kanälen werden, die Boote führen, wie die von Amsterdam. Jaja, wenn Affen richten!"

Er klingelte; ein Diener erschien.

„Das Kabriolett anspannen!" rief er hinunter. „Und nun leb wohl, Katharina, ich komme vor morgen nicht nach Haus. Es wird ein heißer Tag. Aber vergiß die Briefe nicht. Alexander kann dir helfen . . ."

„Willst du dich nicht ankleiden, mein Söhnchen?" antwortete Katharina.

„Ankleiden? Ich habe ja den Säbel!"

„Zieh doch wenigstens den Rock an!"

Der Zar zog den Rock an, schnallte den Schmachtriemen, der den Säbel hielt, einige Dornen enger, ergriff den Stock und sprang mit einem Tigersprung aus dem Baum.

„Mag's denn geschehen!" flüsterte Menshikow Katharinen zu.

„Du hast doch nicht gelogen, Alexander?"

„Etwas lügen schmückt die Rede! Die Hauptsache ist erreicht. Morgen, Katharina, kannst du mit deinen Thronfolgern ruhig in der Kinderstube schlafen!"

„Kann er Unglück haben?"

„Nein! Er hat nie Unglück!"

▪

Der Zar lief an den Meeresstrand hinunter; er ging nämlich nie, sondern lief immer. „Das Leben vergeht schnell," pflegte er zu sagen, „und wir haben viel auszurichten."

Als er den Sandwall erreichte, begegnete ihm ein landendes Boot mit fünf Mann und dem holländischen Gefangenen. Der saß ruhig am Steuer und rauchte seine Pfeife. Als er den Zaren erblickte, nahm er seine Mütze ab, warf sie in die Luft und schrie Hurra.

Zar Peter beschattete die Augen, und als er seinen alten Lehrer und Freund Jaen Scheerbork aus Amsterdam erkannte, sprang er ins Boot, den Ruderern auf Schulter und Knie, stürzte Jaen in die Arme und küßte ihn so, daß die Tabakspfeife zerbrach und Feuer und Rauch dem Seemann um seinen großen grauen Bart wirbelten.

Dann hob der Zar den Alten in die Höhe und trug ihn wie ein Kind auf seinen Armen ans Ufer.

„Endlich, du alter Schelm, habe ich dich hier bei mir! Jetzt sollst du meine Stadt und meine Flotte sehen, die ich selber gebaut habe; du hast mich's ja gelehrt. Das Kabriolett her, Burschen, und einen Dregg aus dem Boot; wir wollen fort und lavieren! Schnell!"

„Geliebtes Herz", sagte der Alte, die Tabaksasche aus seinem Bart zupfend; daß ich den Zar-Zimmermann gesehen habe, ehe ich sterbe, das ist . . ."

„Ins Kabriolett, Alter; hängt den Dregg hinten an, Burschen. Wo du sitzen sollst? Auf meinen Knien sollst du sitzen!"

Das Kabriolett hatte nur für eine Person Platz, und der Kapitän mußte wirklich auf dem Schoß des Zaren sitzen. Drei Pferde in einer Reihe waren vorgespannt, und ein viertes ging neben dem ersten.

Die Peitsche knallte und der Zar spielte, als sei er auf See.

„Gut Wind, was? Zwölf Knoten, schoten dort, so ja, so ja!"

Ein Gattertor war zu sehen; und der Schiffer, der die wilden Manöver des Zaren, aber auch seine Geschicklichkeit kannte, begann zu schreien:

„Gattertor voraus, stopp!"

Aber der Zar, der bei dem alten Freund aus früher Zeit seine Jugend wieder gefunden und mit seiner unverwüstlichen Jungenhaftigkeit Streiche und Gefahren liebte, schlug auf die Pferde los, pfiff und kommandierte:

„Voll und bei, guten Gang, so, klar zur Aktion, hopp!"

Das Gattertor war genommen; es sprang vollständig ab; und der Alte lachte so, daß er auf den Knien des Zaren hüpfte.

So ging es den Strand entlang. Am Stadttor wurde geschultert und salutiert, auf den Straßen Hurra geschrien, und als sie nach der Admiralität kamen, wurden Kanonenschüsse gelöst und die Raaen bemannt. Der Zar aber, glaubend oder spielend, als sei er auf See, kommandierte:

„Ankern!"

Damit warf er den Dregg so gegen die Wand, daß er an einem Fackelhalter festhakte, der sich bog, ohne zu brechen. Die Pferde aber, die noch im Laufen waren, wurden zurückgerissen und sanken auf die Knie. Das erste des Gespanns erhob sich nicht mehr; es war an den Folgen vom Entern des Gattertors verendet.

Drei Stunden später, als Flotte und Werft besichtigt waren, saßen der Zar und Jaen Scheerbork in einer Seemannskneipe. Das Kabriolett stand draußen und war am Strohdach verankert.

Branntwein war auf dem Tisch und die Pfeifen qualmten. Die beiden Freunde hatten von ernsten Dingen gesprochen. Der Zar hatte sechs Besuche gemacht, darunter einen sehr wichtigen in der Generalität, von dem er sehr erregt zu dem wartenden Schiffer herunterkam. Aber mit seiner unglaublichen Fähigkeit, Unangenehmes abzuschütteln und die Stimmung zu wechseln, strahlte er jetzt von Fröhlichkeit.

„Du fragst, woher ich die Einwohner für meine Stadt bekommen will? Ich zog erst fünfzigtausend Arbeiter her. Das war der Grundstock. Dann befahl ich allen Beamten, Priestern und größern Grundbesitzern, ein Haus zu bauen, jeder eins; ob sie dort wohnen wollten oder nicht! Und jetzt habe ich hunderttausend! Ich weiß, sie schwatzen und sagen, ich baue Städte, aber wohne selbst dort nicht. Nein, ich baue nicht für mich, sondern für die Russen. Moskau hasse ich, denn dort riecht's nach dem Tartarenkhan; ich wohne am liebsten auf dem Lande. Das geht keinen was an. Trink, Alter! Wir haben den ganzen Tag vor uns; bis fünf Uhr. Dann muß ich nüchtern sein!"

Der Alte trank vorsichtig und wußte nicht recht, wie er sich in dieser vornehmen Gesellschaft, die doch so matrosenhaft war, benehmen sollte.

„Jetzt mußt du mir Geschichten erzählen; was die Leute über mich sprechen. Du kennst wohl eine Menge, Jaen?"

„Ich kenne wohl welche, aber es ist nicht gut möglich . . ."

„Dann werde ich erzählen", sagte Peter. „Kennst du die Geschichte vom Zirkel und Käse? Nein! Die ist so! Der Zar ist so geizig, daß er immer ein Reißzeug in der Tasche trägt. Mit dem Zirkel mißt er

das Stück Käse, um zu sehen, ob seit der letzten Mahlzeit etwas davon gestohlen ist! Die Geschichte ist gut! . . . Oder diese: Der Zar hat einen Säuferklub. Einmal wollten sie ein Fest feiern, und da wurden die Gäste drei Tage und drei Nächte eingeschlossen, um zu trinken. Jeder Gast hatte eine Bank hinter sich, um den Rausch auszuschlafen; und daneben standen zwei halbe Tonnen für jeden einzigen; die eine Tonne enthielt Futter für drei Tage, die andere war leer — und zwar zu einem geheimen Zweck bestimmt. Du verstehst doch . . ."

„Nein, das ist zu toll . . ."

„An solchen Geschichten ergötzt man sich in Petersburg. Hast du nicht gehört, daß ich auch Zähne ausziehe? In meinem Palast soll ein ganzer Sack voll Zähne sein! Und dann soll ich im Lazarett Operationen machen; neulich zapfte ich einem wassersüchtigen Weib so viel Wasser ab, daß es starb."

„Glauben die Leute das?"

„Gewiß glauben sie's! Sie sind so dumm, siehst du; aber ich werde ihnen die Eselsohren abschneiden und die Zunge versengen . . ."

Seine Augen begannen zu funkeln, und man sah, wohin seine Gedanken gingen. Aber wie offen er auch war: er schien Sperrhaken zu besitzen, so daß er selbst im Rausch seine großen Geheimnisse verschwieg, während er die kleinen offenbarte.

Jetzt kam ein Adjutant herein und flüsterte dem Zaren etwas zu.

„Schlag fünf Uhr!" antwortete der Zar mit lauter Stimme. „Sechzig Grenadiere, mit scharfen Schüssen und Hirschfängern! Adieu!"

„Jaen," fuhr der Zar fort, eine Volte im Gedankengang machend, „ich werde deine Webstühle kaufen, aber ich gebe nicht mehr als fünfzig Rubel für das Stück . . ."

„Sechzig, sechzig . . ."

„Du Satan von einem Holländer, du Geizhals! Wenn ich fünfzig biete, so ist's eine Ehre für dich! Ja, das ist's!"

Der Zorn stieg; aber der kam nachträglich und stand im Zusammenhang mit der Meldung des Adjutanten, durchaus nicht mit den Webstühlen. Es kochte im Topf und der Deckel mußte in die Höhe.

„Ihr elenden Gewürzkrämer! Nur Leute schinden, schinden! Aber eure Zeit ist vorbei! Jetzt kommt der Engländer! Das sind andere Leute!"

Jaen, der Schiffer, wurde finster. Das reizte den Zaren noch mehr. Aber er konnte seinem alten Freund nicht böse werden; er wollte an Jaens Gesellschaft ein Vergnügen haben, und suchte darum einen Ableiter.

„Krüger!" rief er. „Champagner her!"

Der Krüger kam herein, fiel auf die Knie und bat um Gnade, weil er das teure Getränk nicht auf Lager habe.

Dieses überflüssige Wort Lager konnte ironisch und aufreizend klingen, sollte es aber nicht. Doch es war willkommen; der Stock konnte gebraucht werden.

„Hast du einen Lagerkeller, du Schelm? Willst du mich lehren, daß ein Matrosenkrüger ein Lager von Schnäpsen führt . . ."

Und nun tanzte der Stock. Als aber der Holländer sich mit einer mißbilligenden Miene fortwandte, brach des Zaren Wut los. Es war eine Art Krankheit oder ein Naturell, daß er einen Ausbruch haben mußte. Nun flog der Säbel aus der Scheide. Wie ein Rasender schlug

er alle Flaschen auf dem Spültisch entzwei, hieb Tischen und Stühlen die Beine ab. Darauf machte er einen Scheiterhaufen aus den Trümmern und wollte den Krüger lebendig verbrennen.

Da öffnete sich eine Tür; und herein trat ein Weib mit einem kleinen Kind auf dem Arm. Als das Kind den Vater da liegen sah, wie er den Hals vorstreckte, begann es zu schreien. Der Zar blieb in seiner Gebärde stehen, beruhigte sich, trat auf die Frau zu und grüßte:

„Sei ruhig, Mutter, dir geschieht nichts Böses! Wir spielen nur Matrosen!“

Und zum Krüger gewandt:

„Schick die Rechnung zum Fürsten Menshikow; er bezahlt. Aber wenn du mich kratzest, so ... Na, ich verzeihe dir für dieses Mal! ... Jetzt fahren wir, Jaen! Anker auf und Schot klar!“

Darauf fuhren sie in die Stadt hinaus, der Zar lief in Häuser hinauf, kam wieder herunter; und so wurde es Mittag.

Sie machten vorm Palast Menshikows halt.

„Ist das Mittag fertig?“ fragte der Zar vom Kabriolett aus.

„Das Mittag ist fertig!“ antwortete ein Lakei.

„Serviere für zwei! Ist der Fürst zu Hause?“

„Der Fürst ist nicht zu Hause.“

„Tut nichts! Also für zwei!“

So pflegte der Zar seine Freunde zu besuchen, ob sie zu Hause waren oder nicht; und man erzählt, er sei einmal mit zweihundert von seinen Bekannten zu solchen Gewaltbesuchen herumgezogen.

Nach einem glänzenden Diner ging der Zar in einen Salon und legte sich schlafen. Der Schiffer war bereits am Tisch eingeschlummert. Aber neben seinen Kopf legte der Zar seine Uhr; er konnte sich wecken, wann er wollte.

◙

Als Zar Peter erwachte, ging er in den Eßsaal und fand Jaen Scheerborck schlafend am Tisch.

„Bring ihn fort!“ befahl der Zar.

„Soll er nicht mehr dabei sein?“ wagte der Kammerherr zu fragen, der ein Günstling war.

„Nein, ich habe ihn satt; man sollte niemals Menschen mehr als einmal treffen im Leben. Trag ihn hinaus an die Pumpe, dann wird er nüchtern, und führe ihn dann auf seine Schute.“

Und mit einem verächtlichen Blick fügte er hinzu:

„Du altes Vieh!“

Dann fühlte er nach, ob der Säbel sicher sitze, und ging.

Nach dem Schlaf war Peter wieder der Kaiser geworden; hoch, gerade, würdig. Er ging nach der Strandlinie hinunter, ernst, groß, wie zu einer Feldschlacht.

Als er Nummer vierzehn gefunden hatte, trat er ohne weiteres ein, sicher, seine fünfzig Mann dort zu finden. Rechts zu ebener Erde nach dem Hof zu standen alle Fenster auf. Dort sah er die Verschworenen um einen langen Tisch sitzen und Wein trinken. Er trat in den Saal. Viele von seinen Freunden saßen dort. Das gab ihm einen Stich ins Herz.

„Guten Tag, Kameraden!“ grüßte er munter.

Die ganze Gesellschaft erhob sich wie ein Mann. Blicke wurden gewechselt und Mienen gemacht.

Digitized by Google

„Wollen wir nicht ein Glas trinken, Freunde?"

Und Peter warf sich auf einen Stuhl. Da aber sah er nach der Saaluhr, und die zeigte erst halb fünf.

Er hatte sich um eine halbe Stunde geirrt; ob er sich nun versehen oder die Uhr bei Menshikow falsch gegangen war?

Eine halbe Stunde! dachte er; aber in der nächsten Sekunde hatte er ein Heldenglas geleert und begann ein sehr populäres Soldatenlied zu singen, das er mit Aufklopfen des Glases begleitete.

Das Lied war verführerisch. Das hatten sie als Sieger bei Pultawa gesungen; danach waren sie marschiert; es lenkte die Erinnerung auf bessere, frohere Zeiten; und alle stimmten ein.

Peters starke Persönlichkeit, die gewinnende, liebenswürdige Art, die er annehmen konnte, wenn er wollte, alles zog die Gesellschaft zu ihm hin. Und nun löste das eine Lied das andre ab, und der Gesang war eine Befreiung von der fürchterlichen Beklommenheit. Es war die einzige Möglichkeit, ein Gespräch zu vermeiden.

Zwischen den Liedern brachte jedoch der Zar ein Wohl aus, trank einem alten Freund zu, ihn in wenigen Worten an ein gemeinsames Erlebnis erinnernd. Er wagte nicht nach der Uhr zu sehen, um sich nicht zu verraten; aber die halbe Stunde mitten in der Mörderhöhle war unendlich lang.

Manchmal sah er zwei Blicke wechseln; dann aber warf er ein scherzhaftes Wort dazwischen, und der Faden war zerrissen. Er spielte um sein Leben und er spielte gut; denn er verwirrte sie mit seiner Munterkeit und Naivität, so daß sie nicht ahnen konnten, ob er etwas wußte. Mit dieser ihrer Unschlüssigkeit spielte er.

Schließlich hörte er Waffen draußen auf dem Hof rasseln, und mit einem Sprung war er zum Fenster hinaus.

„Massaker!" war sein einziges Kommandowort. Und damit begann das Blutbad. Er selber stand am Fenster; und wenn einer hinaussprang, schlug der Zar ihm den Kopf ab.

„Alles tot!" schrie er auf deutsch, als es zu Ende war.

Dann ging er seiner Wege, in der Richtung auf die Festung Peter-Paul.

Er wurde vom Kommandanten empfangen und ließ sich zum Prinzen Alexej führen, seinem einzigen lebenden, seinem erstgeborenen Sohn, auf den er seine Hoffnung und damit Rußlands Zukunft gebaut hatte.

Mit dem Schlüssel in der Hand blieb er vor der Zelle stehen, machte ein Kreuzeszeichen und betete halblaut:

„Ewiger Gott der Heerscharen, Herr Zebaoth, der den Fürsten das Schwert in die Hand gegeben hat, zu lenken und zu schützen, zu belohnen und zu bestrafen; erleuchte deines Dieners armen Verstand, daß er nach deinem Recht handeln möge! Du hast von Abraham seinen Sohn gefordert, und Abraham gehorchte. Du hast deinen einzigen Sohn gekreuzigt, um die Menschheit zu erlösen. Nimm mein Opfer, du Furchtbarer, wenn du es forderst! Doch nicht mein Wille geschehe, sondern deiner. Möge dieser Kelch an mir vorübergehen, wenn du es willst! Amen, in Christi Namen, Amen!"

Er trat in die Zelle und blieb dort eine Stunde.

Als er wieder herauskam, sah er verweint aus; aber er sagte nichts, gab dem Kommandanten den Schlüssel und ging.

Digitized by Google

Was diesen Abend zwischen Vater und Sohn geschah, darüber gibt es viele Angaben.

Genug: Alexej wurde von einhundertsiebenundzwanzig Richtern zum Tode verurteilt und das Protokoll gedruckt. Aber das Urteil soll niemals vollstreckt worden sein. Der Erbprinz starb vorher.

◘

Am selben Abend gegen acht trat der Zar in sein Landhaus und suchte sofort Katharina auf.

„Das Alte ist vergangen!“ sagte er. „Jetzt beginnen wir das Neue, du, ich und die Unseren.“

Die Zarin fragte nicht, denn sie verstand. Aber der Zar war so müde und erschöpft, daß sie einen der Anfälle fürchtete, die sie so gut kannte. Und es gab nur eine Art, ihn zu beruhigen, die alte gewöhnliche.

Sie setzte sich in die Sofaecke; er legte sich nieder, den Kopf gegen ihren reichen Busen; dann strich sie ihm das Haar, bis er einschlief. Aber drei Stunden mußte sie unbeweglich sitzen.

Ein Riesenkind an einem Riesenbusen, so lag der große Kämpe des Herrn da; und das Gesicht wurde so klein, die hohe Stirn wurde von der langen Mähne verborgen, der Mund stand offen, und er schnarchte wie ein kleines Kind, das schläft!

Als er schließlich erwachte, blickte er zuerst auf, erstaunt, sich dort zu finden, wo er war. Darauf lächelte er, sagte aber nicht „danke“ und koste auch nicht.

„Jetzt wollen wir was zu essen haben!“ Das war das erste Wort, das er sprach. „Dann wollen wir was zu trinken haben, und dann ein großes Feuerwerk! Das werde ich selbst unten am Strand anzünden. Aber Jaen Scheerbord muß dabei sein.“

„Du hast Jaen ja hinausgeworfen.“

„Habe ich? Er war betrunken, der Kerl! Schicke sofort nach ihm!“

„Du bist so wunderlich, Peter; nie derselbe in zwei Minuten.“

„Ich will nicht derselbe sein. Dann würde es einförmig. Immer Neues! Und ich bin immer neu! Was! Ich langweile dich nicht mit dem ewigen Einerlei!“

Es wurde so, wie er gesagt hatte. Jaen wurde geholt, aber gebunden, denn er war böse auf Peter wegen der Wasserpumpe und wollte nicht kommen. Als er aber an Land war, wurde er umarmt und auf den Mund geküßt. Da war sein Groll vorbei.

Man aß und trank, und es endete mit Feuerwerk — das war ein großes Vergnügen für den Zaren.

Und so endete der merkwürdige Tag, der dem Haus Romanow die Thronfolge sicherte. Und so war der Mann, der sich selber nannte: „Der Große, der Selbstherrscher, der Kaiser aller Reußen“.

Der Barbar, der sein Rußland zivilisierte; der Städte baute und selbst nicht darin wohnen wollte; der seine Gattin schlug und dem Weib ausgedehnte Freiheit gab. Sein Leben war groß, reich und nützlich im Öffentlichen; im Privaten, wie es sein konnte. Aber er hatte einen schönen Tod, denn er starb an den Folgen einer Krankheit, die er sich zuzog, als er bei einem Schiffbruch ein Menschenleben rettete — er, der mit eigener Hand so vielen das Leben genommen hatte!

Digitized by Google

Aus den „Sieben guten Jahren"

Viele Jahre später saß der uralte Voltaire noch auf seinem Sanssouci genannten Ferney und war König. Ebenso tätig wie früher, ebenso unruhig und eitel.

Sein kleines Chateau war ein bescheidenes zweistöckiges Gebäude mit einem Rundell auf dem mit Bäumen bepflanzten Hof. Links von der Einfahrt stand eine kleine Kapelle aus Stein. Auf einer Tafel über der Tür war die Inschrift „Deo erexit Voltaire" zu lesen, die ihm das Gelächter seiner literarischen Freunde und den Haß der Kirchlichen zugezogen hatte.

Unten im Garten hatte er einen Laubengang aus lebenden Hainbuchen, gedeckt und einem langen Saal ähnlich, mit ausgeschnittenen Fenstern nach der Seeseite. Von dort konnte er den Montblanc sehen, der besonders bei Sonnenuntergang sich in all seiner Pracht zeigte; und den blauen Teppich des Genfer Sees, der sich bis nach Clarens und dem Rhonetal erstreckte, wo der unglückliche Rousseau geirrt, geliebt und gelitten hatte.

Jetzt in der Abenddämmerung saß der Alte in seinem Laubengang und spielte Bezigue mit dem Ortspfarrer, als die Post anlangte. Da waren viele Briefe, und mit glänzenden Siegeln.

„Entschuldigen Sie, Abbé, ich muß meine Briefe lesen!"

„Bitte!" antwortete der Priester und stand auf, um im Laubengang auf und ab zu gehen.

Nach einer Weile rief der Alte seinen Freund zurück:

„Kommen Sie, Abbé, kommen Sie! Sie müssen etwas hören! O!"

Der Abbé, der seiner Gemeinde wegen mit Voltaire in Verbindung stand und sich nach dessen Launen richtete, ohne in den Kämpfen um die Lehre nachzugeben, fand sich auf den Ruf wieder ein.

„Sie müssen einen Brief hören von Friedrich dem Großen, dem Einzigen, dem Unvergleichlichen. Er hat mir verziehen, und ich schäme mich! — Am letzten Abend in Sanssouci war ich gereizt, und in meiner Grausamkeit war ich niedrig genug, ihn an den Stock seines Vaters zu erinnern. In dem Augenblick, als mir das Wort entflohen war, fühlte ich seine Riposte in der Luft; er hielt sie aber zurück. Er hätte ja nur zu parieren brauchen mit dem Stock, der eine gewisse Rolle in meiner Jugend spielte, aber er schwieg, ob aus Achtung vor meinen Jahren oder vor etwas anderm. (Verd . . . eigentümlich ist es, daß der Stock auch seinen Einfluß auf die Entwicklung des großen Shakespere und anderer gehabt hat.) Verzeihen Sie, Abbé, die garrulitas senilis — er hat mir verziehen, und er schreibt:

»Mein alter Freund!

Die Jahre sind vergangen; den sieben guten, die Sie mit mir teilten, folgten die sieben magern, mit dem siebenjährigen Krieg und was dazu gehört. Die Freunde sind von hinnen gegangen, und die große Einsamkeit hüllt sich um den Alternden, der jetzt unter anderm anfängt weitsichtig zu werden, nachdem er früher kurzsichtig war. Er sieht das Leben in der Perspektive, wo jedoch die scheinbar kürzeren Linien die längsten sind. Das weiß er aus Erfahrung und darum läßt er sich nicht mehr anführen. Auf der erreichten Höhe stehend, sieht er gern zurück, jetzt aber kann er auch vor sich sehen.

Was jetzt bevorsteht? Wer kann es sagen? Dieses Jahrhundert, das alle Monarchen an der Spitze der revolutionären Bewegungen gehen sah, ist das kurioseste von allen. Wir Despoten, die den Völkern Aufklärung und Freiheiten aufzwangen, wir waren die Demagogen, und die Völker lohnten uns mit Undank. Das war die verkehrte Welt! Ich habe für meine Lehren und Handlungen gelitten, aber Josefs II. Schicksal ist tragisch. Ihn ermorden sie langsam aber sicher.

Ihr liebtet Krieg nicht; ich auch nicht, aber ich wurde von der Vorsehung und der Sorge für mein Land dazu gezwungen. Was ich damit ausgerichtet habe, fragt Ihr? Ich habe eine Flurregelung gemacht, wie die Landmesser es nennen, und aus allen zerstreuten Feldern und Flicken habe ich ein Preußen zusammengesetzt; so daß man jetzt auf eigenem Grund und Boden gehen und fahren kann, ohne dem Nachbarn aufs Feld zu treten. Fürchtet Preußen nicht; Ihr braucht es gegen Rußland, das jetzt nach dem Zaren Peter Sitz und Stimme im europäischen Syndikat hat. Ihr mißbilligtet meine Teilnahme an der Zerstückelung Polens, aber ich wurde gezwungen sie mitzumachen, denn sonst hätte Rußland alles genommen; ich wurde gezwungen! Polen hat seine Aufgabe in der geographischen Ökonomie Europas verloren; es war russifiziert, und seine Rolle vom Sarmaten übernommen . . . Schlesien war unser, und danket Gott, daß der Schwede es im westfälischen Frieden nicht bekam, wie er erst verlangte. Übrigens haben wir die Goten in ihr Land heimgeschickt: wir besorgen unsere Angelegenheiten selbst . . .«

Und so weiter! Dann sagt er etwas über Rousseau . . .

»Ihr nennt Rousseau einen Schwindler! Das ist wohl etwas hart. Wenn er wirklich ein Bandende oder einen silbernen Löffel gestohlen hat, so ist das nicht der Rede wert . . . Seine Liebe zur Natur und seinen Haß gegen die Menschen teile ich. An einem der letzten Abende, als die Sonne unterging, dachte ich: »»Gott, wie schön ist deine Natur, und wie schrecklich sind deine Menschen.«« Wir Menschen, meinte ich, denn ich nehme mich nicht aus, Monsieur, und Euch auch nicht! Dieses verdammte Geschlecht (cette race maudite) ist ja das des eisernen Zeitalters, wie es Hesiod ausgemalt hat! Und das soll nach Gottes Ebenbild geschaffen sein! Nach dem Ebenbild des Teufels möchte ich sagen! . . . Rousseau hat recht, wenn er an ein Zeitalter Saturns glaubt . . .«

Was sagt Ihr dazu, Herr Abbé?"

„Das ist ja die Lehre der Kirche von dem verlorenen Paradies und dem Sündenfall, die übrigens mit der griechischen Sage vom Prometheus zusammenfällt, der vom Baum der Erkenntnis aß und dadurch die Menschen ins Unglück brachte."

„Was der Tausend, ist er auch Freidenker geworden! Schuster, bleib bei deinem Leisten! Seid Ihr Priester, so seid Priester! Aber pfuscht mir nicht ins Handwerk! Und glaubt nicht mir schmeicheln zu müssen wegen Aufbesserung der Gehälter. — Doch kehren wir zu Friederich zurück!

»Die Geschichte rollt dahin wie eine Lawine; die Gattung verbessert sich, die Lebensbedingungen werden leichter, aber die Menschen sind sich gleich; gleich treulos, undankbar, lasterhaft; und zur Hölle fahren sowohl Gerechte wie Ungerechte. Die Konsequenzen aus dieser Erfahrung zu ziehen, wage ich auf dem Papier nicht, denn das hieße Barabbas

freilassen und Christus kreuzigen ... Große Männer, kleine Schwächen, oder richtiger: große Schwächen. Wir, Monsieur, sind keine Engel gewesen, aber die Vorsehung hat uns zu großen Dingen benutzt. Ist es ihr gleichgültig, wen sie in die Hand nimmt? Ist es ihr einerlei, wie wir im Fleisch leben, wenn wir bloß den Geist hochhalten? Sursum corda!‹

Was sagt Ihr dazu, Abbé?"

„Das Gesetz kann nicht erfüllt werden, sagt Paulus, aber durch das Gesetz wird das Schuldgefühl erweckt, und darum ist das Gesetz nur dazu da, um uns zur Gnade zu treiben."

„Das ist nicht so dumm von Paulus gesagt. Aber ich möchte hinzufügen: Im Gefängnis des Fleisches wächst die Sehnsucht nach Freiheit. Wer wird mich armen Menschen von diesem sündigen Leib erlösen? — Ja, Abbé, vanitas vanitatum vanitas! Ihr seid jung, aber Ihr müßt den Alten nicht höhnen, wenn er sich umwendet und hinter sich auf all die Erbärmlichkeit spuckt, die er durchgemacht hat. Möge einmal ein Geschlecht geboren werden, das sofort weiß, was das Leben wert ist, sofern es nicht zur Kur gehört, sich mit Schlamm einzuschmieren!"

Jetzt kam ein schwarzer magerer Mann auf dem Gartenweg angeschlängelt.

„Sieh, da habe ich meinen Jesuiten!" sagte Voltaire.

Der Alte hielt es nämlich mit einem Jesuiten, teils weil der Papst sie vertrieben, teils weil Friedrich der Große sie aufgenommen hatte; am meisten aber, um jemanden zum disputieren zu haben. Vielleicht wollte er auch seine Vorurteilsfreiheit illustrieren, denn er liebte den unsympathischen Mann nicht.

„Nun, du Kind des Satans," grüßte der Alte, „was trägst du für Böses im Sinn? Du siehst so schadenfroh aus!"

„Ich komme von Genf", antwortete der Jesuit mit einem boshaften Lächeln.

„Was tun sie denn dort?"

„Ich sah zu, wie der Henker Rousseaus Emile verbrannte."

„Das können sie meinetwegen tun, und sie hätten den Narren selber ins Feuer werfen können!"

„Monsieur Voltaire!"

„Ja, Verrückte kann man nicht dulden; es gibt Grenzen!"

„Wo?"

„Das sagt die gesunde Vernunft."

„Ja, dann sah ich auch, wie sie Herrn Voltaires neue Auflage des Candide verbrannten."

„Ach, schämt Euch! Aber das ist ja ein Pack in Genf!"

„Ein Protestantenpack, mit Verlaub!"

„Geniert Euch nicht; ich hasse Protestanten ebenso lebhaft wie Katholiken! Dieser schreckliche Calvin hat ja in Genf seinen eignen Freund Servet verbrannt, weil er nicht an die Dreieinigkeit glaubte ... Geniert Euch nicht! Und wäre Jean Calas in Toulouse Katholik und der Sohn Protestant gewesen, so hätte ich die Richter doch angegriffen, obgleich ich — nichts bin. Ich bin nichts; bloß was ich schreibe, ist!"

„Dann werden wir einmal ein Denkmal für Herrn Voltaires Schriften errichten, nicht für Voltaire."

Digitized by Google

„Das braucht ihr nicht; ich habe mein Denkmal in meinen hundert Bänden gesammelter Schriften. Und wie der alte Esel aussah, das geht die Welt nichts an; daran ist nichts zu sehen! — Meine Schwächen kennen wir: ich habe gelogen, ich habe gestohlen, ich bin undankbar gewesen; etwas Lümmel, etwas Rindvieh! Das ist mein Dreck! Den will ich Jesuiten, Spießbürgern, Wortklaubern, Anekdotensammlern vermachen. Aber den Geist Gott, der ihn gegeben hat. Und den Menschen: einen guten Willen, ihren Monsieur Voltaire zu verstehen."

Er erhob sich, denn die Sonne war untergegangen.

„Gute Nacht, Montblanc, du hast einen weißen Kopf wie ich, und stehst mit den Füßen in kaltem Wasser wie ich! — Jetzt gehe ich und lege mich nieder! Morgen reise ich nach Paris, wo ich sterben will."

Rundschau

Allgemeineres

Diesseits-Religion?

Charles Ferguson, „Diesseits-Religion" und „Lebensbejahung". (Beide bei Diederichs in Jena)

Zwei amerikanische Bücher über die letzten Fragen des Lebens. Beide haben in Amerika seinerzeit sehr großes Aufsehen gemacht. Vielleicht, weil sie das Programm und Problem des jungen Amerika religiös zu vertiefen scheinen. In der Beziehung enthalten sie recht große Worte. Dennoch sind sie auch für uns sehr lesenswert. Für diejenigen unter uns, die sich in den Gedankenkreisen Carlyles und Emersons wohl fühlen. Denn von denen — also mittelbar auch von der deutschen Kulturentwicklung gehen sie überall aus.

Das erste der beiden Bücher heißt eigentlich „Die Religion der Demokratie". Schon ein solcher Titel zeigt, daß der deutsche Leser darauf gefaßt sein muß, manches ihm Befremdliche zu hören. Denn ob wir persönlich Demokraten oder Aristokraten sind, so sind das doch bei uns Parteibezeichnungen, und wir lieben die Vermischung von politischen und religiösen Überzeugungen nicht. Höchstens könnte man sagen, daß bei uns die Religion so sehr von den aristokratischen Parteien vor den Wagen gespannt wird, daß es von da aus im religiösen Sinne erwünscht erscheinen könnte, auch einmal den umgekehrten Fehler gemacht zu sehen.

Indessen davon abgesehen: man kann den Begriff der Aristokratie so fassen, daß jeder Sozialdemokrat, der nicht an den Worten hängt, ihn annehmen kann, — etwa so wie Ibsen seinen „Volksfeind" von „Adelsmenschen" sprechen läßt, die er erziehen will. Ferguson nun vertieft umgekehrt den Begriff der Demokratie, der ja in Amerika etwas anderes bedeutet als bei uns, bis dahin, wo alle Edelsten sich in ihm treffen können: „Wenn du den unbedeutendsten Menschen verachtest, so verachtest du alles Menschliche und Göttliche und hängst dein Herz an das Vergängliche und Wertlose."

Ferguson geht von der Anschauung aus, daß Religion das Gefühl für das Wirkliche sei. Dieser Gedanke will für ihn nicht ein geistreiches Aperçu sein, sondern ein wirkungskräftiges Programm; deshalb tritt er kritisch auf, scheidend zwischen Brauch- und Unbrauchbarem. Ist Religion Sinn für das Wirkliche, so wird sie wie bisher mit den Persönlichkeiten, mit den „Seelen", zu tun haben, aber sie

n der Sprache

wird nicht mehr Ideen und Theorien, weder idealistische noch naturalistische, mit Tatsachen verwechseln, noch auch sich mit abstrakten geistlichen Seelen zu schaffen machen.

Solche Gedanken sind in der deutschen Theologie nicht völlig neu; aber sie sind bei uns schwer zu haben. Gemeinhin muß man bei uns sehr feinhörig sein, um etwas davon aus halblauten Andeutungen und halbgezogenen Konsequenzen herauszunehmen. Überwiegend sind sie nur als Einschläge in lange Gedankenentwicklungen da, an den verschiedensten Stellen, ohne Zusammenhang unter sich, immer nur in der Vergangenheit angeschlossen. Dazwischen Wust und kreuzende Linien. Es mag für den Forscher interessant und nötig sein, so alle Wege abzugehen. Für den Laien entwertet es die Arbeit sehr.

Bei Ferguson nun in der neuen Welt treten die entscheidenden Gedanken in einem — von der etwas kapriziösen Form abgesehen — einfachen und starken Zusammenhang auf, der den Laien wirklich fühlen läßt, daß hier etwas ist nicht für Theologen oder Kulturhistoriker oder Philosophen, sondern für ihn und sein Leben. Statt der vereinzelten Stauden, die hier und da zwischen den Steinen wachsen, verkrüppelt, mit Mühe erkennbar und ohne Blüten, ist hier ein ganzer Frühling aufgebrochen, einem Heutigen erlebbar und genießbar, ohne daß er erst in den Erdboden gekrochen sein und unterm Schnee gelegen haben muß, mit andern Worten: ohne daß er „geschichtlich wissend" geworden sein und die Theologennöte durchlitten haben muß.

Der Tag, an dem wir die Erkenntnis zurückgewinnen von der Seele, will sagen dem Menschen als der eigentlichen Wirklichkeit, dem Stellwerk sozusagen der Gesamtwirklichkeit, aller Theorien und Erkenntnisse letzter Quelle zugleich und Grenze, wird uns viel Freiheit und Herrschaft wiedergeben. Er wird viele Ruinen alter Burgen sehen, an denen wir uns dann kulturhistorisch und ästhetisch erbauen, aber hinter deren dicken Mauern wir nicht mehr gefangen sitzen werden. **Bonus**

Der Herr Ökonom

„Bauer", es gibt kein schöneres und stolzeres Wort in unserm Deutsch, als dieses, das den, der es führt, dem Ausüber einer der höchsten Menschentätigkeiten nach altem Sprachgeist an die Seite stellt, denn wer „baut", ist ja fast noch mehr, als wer etwas „kann", also nach dem griechischen Wortsinne der Poet. Aber unsre Bauern lesen augenscheinlich *so* viel griechisch, daß sie das Deutsch verlernt haben, und so nennen sie sich mit einem andern hellenischen Wort „Ökonomen". Immerhin sind Fremdwörter eine gefährliche Sache; unsre Bauern haben ihr Griechisch doch nicht gut gelesen: οικονόμος heißt „Hausverwalter" und hat mit der eigentlich bäuerlichen Tätigkeit überhaupt nichts zu tun. — Scherz beiseite: fühlt man denn nicht, wie *dumm* diese Feintuerei ist, wie *lächerlich* sie den Bauern macht? Es gibt schon ganze Landstriche, in denen er sich schier durchweg mit dem abgeschliffenen städtischen Ausdruck anzieht, um zu bezeugen, daß ihm Stolz und Würdegefühl zum Teufel geht. So ist's erfreulich, daß neulich ein bayerischer Beamter seine Leute öffentlich auf den Unfug hingewiesen hat. „Der Bäcker backt das Brot und heißt deshalb Bäcker, der Müller mahlt das Getreide und heißt Müller, der Schuster heißt so, weil er Schuhe macht, der Schreiner, weil er Schreine, Schränke usw. verfertigt. Das ist

vernünftig und recht. Derjenige aber, dessen Arbeit so wichtig für die Menschheit ist, weil er das Feld bebaut und die Früchte des Feldes für sich und seine Nebenmenschen einheimst, will nicht Bauer heißen, sondern Ökonom. Mich freut jeder, der sich **Bauer** nennt, und er darf überzeugt sein, daß bei den dem bäuerlichen Beruf nicht angehörigen Ständen der Titel »Bauer« **mehr** Ansehen genießt als die anderen beliebten neumodischen Benamsungen. Wie auf dem Lande die alte, schöne Bauweise erhalten und gepflegt werden soll, so soll man auch dem Namen »Bauer« die Ehre lassen und keine neumodischen hohlen Titel einführen. Die Herren Bürgermeister ersuche ich, von dieser wohlgemeinten Anregung ihre Mitbürger geeignet zu verständigen."

So schreibt das Bezirksamt Kaufbeuren in einer Bekanntmachung, in der sich's auch noch gegen die nichtssagenden Titulaturen „Wirtschafter" und „Gutsbesitzer" wendet. „Wirtschafter ist ein jeder, und wenn er ein noch so kleines Besitztum oder Hauswesen hat. Und ist vielleicht »Besitzer« eines Guts zu sein, besser oder ehrenvoller, als **Bauer** zu sein? Ein Gütler ist **auch** Besitzer eines Guts, und es ist doch wahrhaftig viel nichtssagender, etwas bloß zu besitzen, als etwas zu tun." Bravo! Wir wünschten, daß die Berufsgenossen dieses bayerischen Beamten weitum im deutschen Lande mithülfen, den deutschen Bauern vor dem Gespött zu bewahren, dem er sich durch die „Ökonomen"-Albernheit aussetzt.

Neue Romane

Richard Graf Du Moulin-Eckart, „Busso von Malten". (Berlin, Otto Janke) — **Carl Conte Scapinelli, „Phäaken".** (Leipzig, L. Staackmann) — **Kurt Aram, „Der Zahnarzt".** (Berlin, Egon Fleischel & Co.)

Außer der nicht eben wichtigen Tatsache, daß die drei Verfasser in München wohnen, haben „Busso", die „Phäaken" und „Der Zahnarzt" nicht viel gemein. Gerade das Gegenteil reizt, sie zusammen zu besprechen: sie sondern sich durch ihre Grundverschiedenheit in einer Sauberkeit voneinander, die beim Vergleichen klärend wirkt.

Bayer ist von den drei Urhebern nur Graf **Du Moulin**, wiewohl in Leipzig geboren und einen Rest französischen Blutes bewahrend, der bei Du Moulins vielseitiger Tätigkeit als Geschichtslehrer der Münchner Technischen Hochschule, als Politiker, Musikfreund und nun auch als Romandichter sein Recht wahrt: in Gestalt einer gar nicht bayerischen Impulsfreudigkeit. „**Busso von Malten**" umfaßt die Geschichte einer Jugendentwicklung und trägt alle Kennzeichen einer ins Literarische objektivierten Selbstbiographie. Die Lehr- und Wanderjahre eines süddeutschen Adeligen, der (als zweiter Sohn eines Majoratsherrn geboren) von frühe an auf geistige Selbständigkeit und geistige Beschäftigung gerichtet ist, werden mit ungewöhnlicher Wärme eingehend geschildert. Einen gewissen dokumentarischen Wert haben besonders die Darstellungen einer katholisch mystischen Jünglingsepoche, da die Kirche den vielversprechenden Busso gewinnen will, ferner des Landherrenlebens und des Korpsstudententums.

Der junge Held ist im ganzen, obgleich Kummer und Arbeitmühe ihm nicht völlig erspart bleiben, ein Glückspilz. Namentlich hilft ihm mehrfältig die Liebe edel-

gesinnter Frauen über steile Hindernisse hinweg und hilft mit zu einem glücklichen Los für seine reifen Mannesjahre. So kann Busso von Malten zu Recht den Frauen ritterlichen Dank darbringen und in ihnen die einzig wahren Heldenerzieher erblicken. Zur Verallgemeinerung wollen wir uns jedoch nicht gleich mitreißen lassen. Jedenfalls darf man gespannt darauf sein, wie der Verfasser in künftigen dichterischen Arbeiten, bei der Gestaltung ihm ferner stehender Stoffe, verfahren werde. Vorläufig steht so viel fest, daß in diesem Jugendroman eine ungewöhnlich idealistisch durchglühte Natur zu glücklichem Ausdruck ihrer selbst gelangt.

Scapinelli, der Autor mit dem italienischen Grafentitel, ist ein Wiener, der sich anfangs in München zur katholischen Literatur hielt, in letzter Zeit aber selbständiger geworden scheint. Seine „Phäaken“ sind die Wiener Kleinbürger. Von ihrer Seite wurden bereits im Wiener Gemeinderat empörte Angriffe gegen den Roman laut, die ich begreifen, aber nicht zweckmäßig finden kann. Die Gesellschaftsschilderung geht Hand in Hand mit der Zeichnung eines Mannescharakters, in dem man einige Ähnlichkeit mit dem Dr. Luegers finden mag. Doch ist das Ziel dieses Dr. Kastner“ und vermutlich auch das Nähere seines Ursprungs anders dargestellt und im ganzen die Verwertung des regierenden Bürgermeisters von Wien entschieden mehr Ehrenbezeugung als Schlüsselei. Die Vertreter des erbeingesessenen Wiener Mittelstandes kommen bedeutend weniger gut davon, wobei eine verallgemeinernde Tendenz nach Zolaschem Muster ein bißchen übertreiben mag. Im Grunde aber ist Scapinellis Darstellung gar nichts Neues. Es wurde nur hier einmal zum Hauptthema eines Romans genommen, was Hermann Bahr und andere Wiener in Feuilletons und durch Seitenhiebe innerhalb wienerischer Dichtungen oft gegeißelt haben.

Die verhängnisvolle „G'mütlichkeit“, das Aufgehen in der Liebe zu Speis und Trank, die Verehrung für „'s Weinerl“, das „goldene Herz“ in seiner bedenklichen Vereinigung mit einem weiten Gewissen, die Abneigung der kleineren Geschäfts- und Gewerbeleute gegen intensive Arbeit trotz der fortschreitenden Verschlechterung ihrer Lage: dies alles wird in farbigen Bildern vorgeführt, unter einer gewiß einseitigen Beleuchtung, die aber so viel Überzeugungskraft hat, daß sie als ziemlich unvermeidbar erscheint. Zum mindesten wenn man dem Roman einmal das Recht zur Kulturkritik zuerkennt. Und die Voraussetzung, daß böswillige Verzerrung und persönliche Rempeleien aus dem Spiel bleiben, ist hier erfüllt. Denn Conte Scapinelli hegt offenbar eine redliche Neigung zu seinen wohlgenährten, weinroten, liebenswürdigen Altwienern und nimmt ihre Schwächen nur deshalb so scharf vor, weil er aufrütteln und dazu mithelfen will, daß nicht die genügsameren, fleißigeren Eindringlinge von mehrerlei fremder Nationalität das Urwienertum vollends zerreiben. Mit dieser Aufgabe betraut er auch seinen „Dr. Kastner, als einen jungen Advokaten, der selbst aus dem Wiener Kleinbürgertum hervorging und, mit glänzender Befähigung zum bürgerlichen Volksmann ausgerüstet, eine Mittelstandspartei gründet, sie hochbringt, schließlich jedoch an der Aufschwungsmöglichkeit seiner „Phäaken“ verzweifelt und die politische Bahn verläßt.

Digitized by Google

Der Roman bekundet ein gesundes Erzählertalent, das mit Leichtigkeit eine Fülle von Wirklichkeitszügen zusammenträgt. Das Treiben in einem k. k. Rechnungsamt, die Äußerungen des Wiener Appetits, die Gründung und das Ende eines gemeinsamen Kaufhauses der Spezialgeschäfte sind sehr anschaulich, nicht ohne Humor noch ohne Ernst, doch ohne Gallengift geschildert. Aufs rein Künstlerische angesehen, bleibt dem Buch noch manches zu wünschen; es gibt eben mehr ein Schildern und Zureden in zwangloser, allzu ungepflegter Sprache, als ein Gestalten mit strengem Zusammenschluß des Notwendigen. Dichterisch fein ist die Beziehung des Helden zu einer unwienerisch „eisernen" Mutter und zu einer treuen Jugendfreundin dargestellt.

Kurt Aram, der Eingewanderte aus dem Südwesten, läßt den größten Teil seines Romans in einer unbenannten Großstadt spielen, die aber recht viel Münchnerisches hat. Man glaubt sogar, der Stammtisch, der darin eine — genau betrachtet entbehrliche — Rolle spielt, konterfeie einen München-Schwabinger Literatenkreis. Doch hat „Der Zahnarzt" (wie sollte es auch anders sein?) keinen Erdgeruch. Obwohl der Held zugleich als Dichter vorgestellt wird, hält sich das Buch von aller Lyrik frei. Es hat etwas Kühles. Den Verfasser hat scheint's vornehmlich ein heikles Problem des Liebeslebens gereizt; das verschlang seinen seelischen Anteil fast ganz. So ist die Arbeit trotz dem ausreichenden Umfang kein rechter Roman geworden, dafür aber eine großenteils reizvolle und meist wahr anmutende Novelle.

Sie dreht sich um das uralte Motiv des Grafen von Gleichen. Die Undurchführbarkeit eines — legitimen — Ehedreiecks, die neuerdings wieder zwei jüngere Dramatiker (Hermann Anders Krüger und Wilhelm Schmidt-Bonn) am Falle Gleichen nachwiesen, wird hier an modernen Großstadtmenschen demonstriert. Der Kreuzfahrer hat sich in einen dichtenden Zahnarzt, die edle Türkin sich in eine junge ungarisch-amerikanische Malerin verwandelt; die deutsche Hausfrau brauchte bloß ein bißchen mit gegenwartsreifer Vorurteilslosigkeit abgetönt zu werden. Völlig zwingend ist die seelenkundliche Beweisführung nicht ausgefallen; nachträglich erscheint einem die Widerstandslosigkeit des Mädchens, die schließliche Unempfindlichkeit des Mannes doch zu ungenügend begründet. Im übrigen aber wird mit so viel Begabung dargestellt und motiviert, daß unterm Lesen auch das Gewagteste sich wie das natürlichste Geschehen ausnimmt. Willy Rath

Naturwissenschaftliche Märchen

Ganz allmählich werden die Errungenschaften der exakten Naturforschung, die uns zuerst als reine Wissenschaft erschienen, Stoff zu dichterischer Umbildung, zur Mythologisierung und Vermenschlichung. Genau in derselben Weise, wie es die jedem Auge offenkundigen großen Naturvorgänge in Jahrtausenden geworden sind. Doch bleiben diese neueren Mythen künstlicher, unorganischer und weniger elementar, weil in ihnen eine Vielheit plötzlich in unser Erkennen getretener Tatsachen Ausdruck gewinnen will, nicht wie in den alten Weltsagen die immer bekannten, anfangslosen und in langer Erfahrung zu einer Ureinheit zusammengewachsenen Naturmächte sich abbilden. Früher, in schriftlosen Zeiten, streifte die sich bildende Mythe auch

rascher die untypischen persönlichen Besonderheiten der einzelnen Männer ab, die an ihr dichteten: so wurde sie einfacher, gewaltiger. Dennoch ist wahrscheinlich, daß sich in großen Zeiträumen auch die neuentdeckten Kräfte und Zusammenhänge der Natur in allgemeingültigen dichterischen Gebilden niederschlagen werden. Unsre heutige populäre Naturgeschichtschreibung und die naturwissenschaftliche Belletristik, deren charakteristischer Vertreter der jüngst mit dem Bauernfeldpreise gekrönte Kurt Laßwitz ist, sind erste Formen, die in die Entwicklung aufgehen werden. Der Vorgang ist interessant zu beobachten: wie zuerst, noch ganz im Exakten, die Metapher aus dem Menschlichen sich zur Erklärung und Begreiflichmachung eines Naturvorgangs einstellt, wie ihr Charakter als Vergleich für das Gefühl allmählich verloren geht, wie schließlich die spielende Phantasie aus dem Vergleich heraus diese ihr scheinbar so fremden Elemente aufgreift und mit ihnen dichtet und baut. Eine Art dieser naturwissenschaftlichen Poesie ist das phantastische Weiterträumen der heutigen Ergebnisse und Errungenschaften in die Zukunft, eine kühne Steigerung des Erreichten, bei der es für den Autor vor allem darauf ankommt, den Boden des Wirklichen ganz unbeobachtet zu verlassen und mit seinen Lesern plötzlich, ohne daß sie den Übergang merkten, im Phantastischen zu sein. Jules Verne, die verschiedenen Zukunftsromane, Poe gelegentlich. Hierher gehören eine Reihe der in dem Laßwitzschen Bande „Traumkristalle“ (Verlag B. Elischer, Leipzig) vereinigten Märchen, vor allem „Die Fernschule“, „Der Gehirnspiegel“, „Wie der Teufel den Professor holte“. Die Phantasie des Verfassers spielt frei ins Phantastische weiter, spielt bis ins praktisch, ja bis ins logisch Unmögliche hinein, vermag im bestimmungslosen Unendlichen selbst das Aufhalten und Zurückwenden der Zeit (ein altes Märchenproblem!) einen Augenblick wirklich zu machen, indem sie den Punkt, wo der Fehler liegt, klug verhüllt oder rasch übereilt. Darin, wie auch in dem verwandten Dartun einer denkbaren Möglichkeit als einer ungeheuren praktischen Unmöglichkeit („Die Universalbibliothek“) ist Laßwitz Meister. Hier hat seine im Mathematischen, im Gebiet des Gesetzes sehr fruchtbare Phantasie ihre eigenste Domäne. — Eine andere Art naturwissenschaftlicher Belletristik stellt sich als einen entfernten Abkömmling des alten Tiermärchens dar: hier wird die Naturerscheinung gänzlich antropomorph belebt und bewußt gemacht. In den „Traumkristallen“ ist der „Gott der Veranda“ auch, wie die Tierfabel, ein satirisches Bild des Menschenlebens und zieht daher seine beste Wirkung, während „Der gefangene Blitz“ mehr eine Deutung und geistige Beseelung der Naturerscheinung ist. Hier wirkt Laßwitz nicht ganz so voll wie in den Erzählungen der ersten Gruppe, obschon ihm — gerade im „Gott der Veranda“ — noch achtbare kürzere Stücke gelingen. Aber das rein Dichterische, das da entscheidet, ist in ihm nicht stark genug, ist oft angelehnt und konventionell. Hier wird vielleicht einmal ein Späterer, der nicht Mathematiker, sondern nur Dichter ist, auf ihm bauen und dann vollere Ergebnisse bringen. „Homchen, ein Tiermärchen aus der oberen Kreide“ (Verlag ebenda) ist deshalb mehr als das lebendige Bild eines geologischen Zeitalters, denn durch seine Erzählung interessant. — Auch Laßwitz' märchenhafter Roman „Aspira“ (im gleichen Verlag),

der nicht mehr Tiere, sondern eine Wolke leben und sprechen läßt, schließt sich hier an. Zwei Romantiker haben Pate gestanden: Fouqué und Hoffmann. Das Undine-Motiv — der Elementargeist, der Mensch wird — und das Doppel-Ich (Medardus in den „Elixieren des Teufels") sind in dem Romane verwoben. Seine Grundlage bildet der unaufhörlich in uns wirksame Gegensatz von Notwendigkeit und Freiheit, aus dem heraus Laßwitz die hübsche Legende von den Zwillingen Will und Weil als eine Art Leitmotiv für den Roman dichtet. Die Wolke Aspira, die das zielbewußte Treiben der bahn- und tunnelbauenden Menschen im Hochgebirgstale verstehen möchte, wird in ein Fräulein Doktor der Chemie gezaubert und erlebt nun ein Stück Leben. Die Durchführung dieses Doppel-Ichs ist tastend und bleibt weit hinter Hoffmann zurück. Laßwitz hat einzelne sehr schöne dichterische Züge gefunden, und in manchen der allegorischen Beziehungen des Buches leben Gedanken, die ebensogut Stoff großer Kunst sein könnten. Zu ihr, scheint mir, ist dieser naturwissenschaftlichen Phantastik der Weg noch auf lange verschlossen. Aber eine erhebende und spornende Freude am tätigen Menschen unsrer Zeit spricht schon jetzt zu uns aus solchen Büchern.

Wilhelm von Scholz

Berliner Theater

Frühreife ist die gefährlichste aller Gaben für den Dramatiker. Daß ein Erstlingswerk schäumt und braust und ungebärdig über die Ufer tritt, rechnet man ihm gern als Tugend an; wehe aber, wenn es so viel Kunstverstand hat, die Linie seines Laufs zu kennen und zu wissen, in welches Meer es sich ergießen will! Den Fluch, der auf solche Frühreife gelegt ist, hat der junge Julius Bab bei der Aufführung seines Erstlingsdramas, der tragischen Komödie „Der Andre", im Hebbeltheater zur Genüge schmecken müssen. Die Verstiegenheiten der Phantasie und Verworrenheiten des Gedankens, die namentlich zu Schluß der fünf Akte ihr Spiel treiben, hätte man ihm ohne langes Zögern verziehen; daß aber ein Sechsundzwanzigjähriger schon in seinem Erstlingsstück weiß, was ein Drama ist und will, daß er gleich bei der ersten Anfahrt in Lebenstiefen zu dringen sucht, wo die letzten Probleme dieses Daseins liegen und höchste Komik eng bei tiefster Tragik wohnt, das, meint man, kann nur Verwegenheit der Oberflächlichkeit sein. Wirklich? Gibt es nicht auch eine Jugendlichkeit des Gedankens, und ist Grübelei nicht ebenso gut eine Jünglingskrankheit wie Phantastik? Gewiß, das Thema von der Vertauschung des Ichs wandert seit Jahrhunderten durch die Dichtung der verschiedensten Völker, und daß die literarhistorische Überlieferung an Babs Drama mitgesponnen hat, beweisen schon die — klug oder unklug? — der Buchausgabe (Berlin, Fischer) vorangesetzten Motti aus Novalis und aus Kleists „Amphitryon". Doch das wesentliche ist sein Eigentum: der Gedanke von der Wiedergeburt der Persönlichkeit, der Auferstehung des verlorenen Selbst aus trügerischem Spiel, der Erlösung und Erhöhung des Ichs, nachdem es durch die Hülle des „Andern" hindurchgegangen ist.

Übermütige Malerknaben im Ferrara des Barocks wollen sich selbst ein Gaudium und dem seelenguten, aber in seiner Mäzenatenwürde etwas geschwollenen Ambrogio Palizotti einen Schabernack bereiten: ein andrer, der ihm leiblich ähnlich

sieht, soll sich mit Hilfe der lebens- und liebeslustigen Frau des reichen Herrn in dessen Haus begeben und den Ambrogio von der Schwelle weisen, wenn er abends aus der Malerkneipe angesäuselt nach Hause kehrt. Der Scherz würde harmlos ausgehen, wie in Geibels vergessenem Lustspiel „Meister Andrea", das in gleichem Milieu auf gleichen Voraussetzungen ruht, wenn nicht zu der Rolle des Doppelgängers ein Mensch bestimmt würde, in dessen dumpf verträumter Seele, ihm selber unbewußt, unter der Asche der Gleichgültigkeit der Zündstoff einer wilden Leidenschaft lauerte. Es ist der Farbenreiber Cesare Vicenti, der mit Ambrogio aufgewachsen sein kleines Eigen vertrotzte und dann tiefer und tiefer sank, indes jener auf Fortunas Wagen zu Wohlstand und Reichtum fuhr. Doch das ist es nicht allein, was ein geheimes Band zwischen den beiden webt. Vor zehn Jahren haben beide um dasselbe Weib geworben: die stolze, schöne Elena verschmähte den trotzigen, düstern Cesare, der seine Herrenfaust nach ihr ausstreckte, und gab sich der demutvollen Liebe des Ambrogio, bei dem sie, wie sie's gewohnt und wie's ihr behagte, auch ferner Herrin sein durfte. Nun steht Cesare in den Kleidern des Ambrogio wieder vor ihr, und was er sich in grimmigem Selbsthohn gleichsam als letzte Demütigung auferlegte: für Geld die Rolle seines glücklichern Nebenbuhlers zu spielen, das wird nun zur Glocke seines Schicksals. Als Elena, von dem verhaltenen Trotz dieser schwerblütigen Männlichkeit seltsam erregt, ihn ihre Leidenschaft spüren läßt und sein schlummerndes Ehrgefühl weckt, erwacht plötzlich die alte Herrenlust in ihm. So weist er — ist's Freude am Spiel oder schon Drang zum entschlossenen Ernst? — nicht nur den heimkehrenden Ambrogio von der Schwelle, sondern bläst auch die Maler, die unreifen Knaben, in alle Winde, die glaubten, ihn kaufen zu können, damit ihr Verwegenster während Ambrogios unfreiwilliger Abwesenheit desto ungestörter die Gunst der willfährigen Herrin genießen könne. Statt seiner schließt nun Cesare den schönen Preis in seine Arme, und so wächst über Nacht das Herrenbewußtsein in ihm, daß er auch die stolze Elena unter das Joch seines Willens beugt, was sie nach all den Jahren eigenwilliger, launenhafter Herrschaft wie einen neuen, ungeahnten Wollustschauer empfindet. Eine Weile gefällt sich der Farbenreiber mit künstlerischem Behagen in dieser fremden Herrenrolle; dann aber erwacht desto mächtiger sein eigen Selbst in ihm. Was ist dieser gute, mit Mensch und Tier in Frieden lebende Ambrogio im Grunde gegen ihn, nun er sich wiederhat? Cäsar Vicenti ist er, der ein Knecht war, nun aber sein Herr geworden ist, der, will's der Himmel, noch viel hundert Feinde in seinem Leben haben wird, und manchen andern Besitz, „doch Freunde nicht, und Herren auch nicht mehr!". So, ein im Kleide eines andern zur neuen Freude seines Ichs Erstandener, schreitet er erbarmungslos auch über die Frau hinweg, die doch am Ende das alles erst in ihm weckte, einem neuen Leben und neuen, eignen Taten entgegen . . .

Wir würden von dem Stücke mit dem Eindruck eines starken, aus Dumpfheit zum Licht des Persönlichkeitsbewußtseins und der Verantwortlichkeit empordringenden Aufstiegs scheiden, wenn der Dichter dieses Menschenschicksals nicht mehr, weit mehr wollte. Das Problem des Andern im Ich soll sich mög-

lichst vielfältig spiegeln. So sucht Bab nicht nur Elena, der das Leben immer die höchste Gottheit war und „alle Tage stolze Herren“, zur letzten Konsequenz ihres „wahllos wahren Seins“ zu führen, indem sie sich selbst hinweggräumt in dem Augenblick, wo sie zur noch dazu verschmähten Sklavin eines fremden Willens geworden; er läßt auch den Ambrogio im Gefühl seiner Nichtigkeit ertrinken, nachdem er im schmutzigen Rock des Andern das Bewußtsein seines Ichs verloren hat. Und damit nicht genug. In der Buchausgabe des Stückes wenigstens läuft, der Sosias-Handlung im Kleistschen „Amphitryon“ ziemlich getreu nachgebildet, neben der Haupthandlung noch eine niedere Parallelhandlung einher, in der ein bäuerlicher Liebhaber, weil er sich für einen andern, begünstigteren ausgibt, von diesem weidlich durchgeprügelt wird: „Eine Büßerübung! Ich Leonardo schlage Leonardon! Ich — mich. Ich — schlage — mich!“ Und endlich, den tiefsten Sinn des Rätsels vom Ich — Du zu erschöpfen, muß gar noch ein Räsoneur auftreten und „das Leben“ als den Fadenzieher all dieser komischen und tragischen Schicksale preisen: „Wer hat hier Lebende zu nichts gewandelt und lebendge Tote zu wildem Leben furchtbar aufgeweckt? ... Nicht wir ... Der Mensch ist nichts. Das Leben viel, viel! — viel.“ Dieses taumelnde Herumtasten eines philosophierenden Kopfes, der mehr und mehr zum Vormund des Dichters wird, zerstört dem Drama den geraden Wuchs und läßt von seinen Menschen kaum einen zu runder Lebensfülle gedeihen. Trotzdem bekunden sich in dem architektonischen Auf- und Ausbau des Themas, in der Gliederung und Steigerung der Akte, zumal des zweiten, wo Cesare Stück für Stück sein Sklavenschicksal von sich wirft, ferner in der bühnenmäßigen plastisch sinnlichen Verkörperung innerer Vorgänge, wie auch in der gesättigten und doch nicht schwelgerischen Bildlichkeit der Sprache so viele dichterische und dramatische Fähigkeiten, daß ich mir frevelhaft vorkäme, wollte ich diesen Strebenden, der sicher Selbstkritik genug in sich hat, um schon jetzt die Schwächen seiner Erstlingsarbeit zu erkennen, für sein weiteres Fortschreiten auf ernstem Wege entmutigen.

Alles andre, was uns die Berliner Bühnen während der Berichtswochen brachten, streift gerade nur die Peripherie der dramatischen Kunst. Manfred Kybers, eines jungen Livländers, dramatisches Gedicht „Meister Matthias“, das mit Faustulus-Klängen einen lebensmüden greisen Gelehrten zu Grabe läutet und dazu in lebenden Bildern die Religiosität seiner Kindheit, die Liebe seiner Jünglingsjahre und den Wissensdrang seines Mannesstrebens heraufbeschwört, lebt allein von des Wortes und des Kling-Klangs Gnaden und gehört so allerdings aus innerer Wahlverwandtschaft auf die Bühne des Kgl. Schauspielhauses. Das Schauspiel „Lokomotivführer Claußen“ von Ernst Erik Eberhart (Kriminalkommissar Waldemar Müller) erwies sich als eine solide bretterne Handwerksarbeit, die von den billigen Mitteln des Volksstücks anständigen Gebrauch macht, um neben der Erschütterung redlicher Bürgergemüter, die ihr im Friedrich Wilhelmstädtischen Schauspielhause vortrefflich gelang, womöglich auch noch eine Besserung des fiskalischen Eisenbahnbetriebes herbeizuführen — was ihr wahrscheinlich weniger vortrefflich gelingen wird. — Reinhardts Regie-

kunst griff in den Kammerspielen des „Deutschen Theaters" einmal gründlich fehl: aus der „Lysistrate" des Aristophanes, diesem attisch klaren und unverblümten Werk politisch-dialektischer Komik, eine Orgie der Farben und Töne machen zu wollen, stellt dem Geschmack seiner literarischen Dramaturgen ein recht beschämendes Zeugnis aus.

Friedrich Düsel

Münchner Theater

Die Wiener Spezialität, namentlich die generis feminini, ist im stammesverwandten München von jeher mit weit offenen Armen aufgenommen worden: wenigstens von jenem breiteren Münchner Theaterpublikum, in dem die Volksneigungen noch zu deutlichem Ausdruck gelangen. So geschah es auch wieder bei dem jüngsten längeren Gastspiel der Josefine Glöckner im Volkstheater; von Abend zu Abend steigerte sich die Begeisterung, und als die „fesche" und „resche" Wienerin schließlich sogar eine Uraufführung bot und darin die Hauptrolle kreierte, verstand sich ein Erfolg ganz von selbst. Daß er aber geradezu stürmisch ausfiel, obwohl es sich um ein Stück von dürftigster Mache handelte, war sonderbar und konnte nachdenklich stimmen. Die Wiener Alexander Engel und Julius Horst haben diesen dreiaktigen Schwank erzeugt, und benamst ist er „Die Mausefalle". Er zeigt das vereinte Bemühen mehrerer Wiener Familien, durch krampfhafte gesellschaftliche Leistungen Bräutigame für ihre Töchter einzufangen. Die Bemühungen bleiben zunächst erfolglos, denn selbst die erklärten Lieblinge der Töchter sind schlaue Lebejünglinge, die sich vor der Verlobungs-Mausefalle zu hüten wissen. Da erscheint die fesche, an einen provinzialen Pantoffelhelden verheiratete ältere Tochter des Hauptveranstalters, um sich in der Großstadtatmosphäre seelisch zu erholen; sofort umschwärmen sämtliche jungen Filous die Reizvoll-Ungefährliche: und sie schließt einen übermütigen Bund mit den vernachlässigten Liebhaberinnen, um als „Speckschwartel" der Mausefalle zum Erfolg zu verhelfen. Scheinbar für eigene Rechnung kokettierend, weiß sie auch zwei von den Luftikussen mittels entsprechend kompromittierender Unterschiebungen à la Shakespere für die Reflektantinnen einzufangen; doch ein ernsthafterer Doktor, den sie ganz eigenmächtig für ihr Schwesterlein auf dieselbe Art zu ködern sucht, erweist sich völlig empfindungslos für ihre Reize, da er mit besagter Schwester ohnehin schon in aller Stille und Ehrbarkeit einig ist. Darob ärgert sich das „Speckschwartel" dermaßen, daß es sich beinahe in den Widerspenstigen verliebt. Zum Glück erfährt sie alsbald den Grund seines Widerstandes, auch ist ihr Gatte mittlerweile durch Lektüre des Buches „Wie werde ich energisch?" interessanter und leistungsfähiger geworden: und so kehrt sie ohne Gram und Groll mit ihm in die Provinz zurück. Die Technik des Stücks steht mit ihrer rein puppenmäßigen Komik und ihren endlosen Wiederholungen derselben Effekte kaum höher als die des guten alten Kasperltheaters: aber just darüber schien sich das ausverkaufte Haus ganz besonders zu freuen. Und nun gar die Glöckner als saftiges „Speckschwartel"! Und ihre große Einlage im Schlußakt, wo sie einen Varieté-Abend, Nummer für Nummer, groteskulkig parodierte! Es war einer der größten Erfolge, die unser Volkstheater bisher erlebt hat.

Das gibt, wie gesagt, zu denken,

auch wenn man die persönliche Leistung des Gastes — die gar nicht außerordentlich war — und den Reiz des Wienerischen abzieht. Denn das Publikum bestand durchaus nicht bloß aus „Volk“. Deutlich trat auch hier wieder zutage, daß die Hinneigung zur primitiven Drolligkeit der Marionetten und zur frischfreifröhlichen, literarisch wie bühnentechnisch ganz unbekümmerten Karikatur bereits herrschende Zeitneigung wurde, und daß Stücke, die in solchen Kindereien oder grotesken Verzerrungen ihr Heil suchen, eigentlich die dramatische Gattung sind, die „man“ heute begehrt.

Nicht ebenso gut schnitt eine Uraufführung des Residenztheaters ab, wiewohl auch ihr Gegenstand an primitiver Technik kaum etwas zu wünschen übrigließ. Das dreiaktige Lustspiel „Der rechte Mann“, das ein pseudonymer Herr Karl Friedrich Felbern verantwortlich zeichnete, soll von einem Innsbrucker Schriftsteller und einem Berliner Schauspieler gemeinsam verfaßt sein. Von letzterem stammt wohl die leidliche Bühnensicherheit des Dialogs, während dem ersteren eine gewisse ursprüngliche, oft sympathisch durchbrechende Lustigkeit zuzuschreiben sein dürfte. Im ganzen handelt es sich aber um eine noch recht unbeholfene Anfängerarbeit ohne klare ideelle oder technische Konzentration, mit allerlei überflüssigen Personen beladen und ganz wie die „Mausefalle“ in Wiederholung komischer Effekte schwelgend. Das Hauptmotiv ist rein possenhaft. Ein reicher Bankier, Gatte einer jungen und liebevollen zweiten Frau, hat seine letzte Geliebte noch einmal aufgesucht, bei ihr einen exotischen Gesandten angetroffen und diesen geohrfeigt. Infolgedessen droht ihm eine eintägige Arreststrafe: und um der doppelten Blamage zu entgehen, strebt er mit allen Mitteln eiligst ein immunisierendes Reichstagsmandat an — immerhin ein neuer Schwank-Einfall! Die nötige Verzögerung des Gerichtsverfahrens soll durch simulierte, von einem befreundeten jungen Arzt bescheinigte Krankheit und Transportunfähigkeit des Bankiers bewirkt werden. Aber das zweifelhafte Attest wird vom Gerichte nicht anerkannt: und so muß der Geängstete greuliche Medizinen verschlingen, um sich tatsächlich schwere Symptome anzueignen. Der amtlich revidierende Sanitätsrat erklärt ihn denn auch für sehr krank, macht aber hinter seinem Rücken die ahnungslose Familie darauf aufmerksam, daß die Übernahme des Mandats für den Patienten lebensgefährlich sei: worauf man schleunigst die bereits gesicherte Wahl hintertreibt. Völlig verzweifelnd, beichtet jetzt der Armesünder den Seinen die reinlichere Hälfte seiner Schwierigkeiten; doch bietet sich ihm Gelegenheit, die Haftstrafe noch durch minder verwickelte, wenn auch abermals recht kostspielige Maßregeln zu vermeiden. Diese Hauptvorgänge des Stücks bleiben auf bloßen Possenulk beschränkt, nebenher ist aber auch — wenngleich verschwommen und widerspruchsvoll — eine Art Lustspielidee angedeutet: nämlich die Bekehrung des Helden aus einem kraß selbstsüchtigen „Lebenskünstler“ zu einem selbstlosen. Ebensowenig wie dieses feinere Motiv zu hinreichend deutlicher Gestaltung gelangt, wird der Sinn des Titels klar; man merkt wohl die Absicht, die übliche Wahlphrase zu ironisieren, aber die betreffenden satirischen Glossen bleiben im Stücke zu vereinzelt und nebensächlich, schließen sich zu keiner dramatischen Pointe zusammen. Die ideelle Zerfahrenheit des Stücks und

Digitized by Google

sein Schwanken zwischen Possen- und Lustspielabsichten war wohl auch neben der auffallenden technischen Mangelhaftigkeit des Schlußaktes schuld daran, daß es trotz guter Darstellung nach freundlicher Aufnahme der beiden ersten Akte zuletzt eine fast einmütige stille Ablehnung erfuhr.

Hanns von Gumppenberg

Musik

Adolf Jensens Klaviermusik

Jensen als Lyriker wird heute, wo die Zeiten der Mendelssohn-Schumannschen Nachromantik besonders ungünstig sind, in Konzert und Haus aufs gröblichste vernachlässigt. Daß er aber auch viele und eigene Klaviermusik geschrieben, die hoch über der heutigen deutschen Durchschnittsproduktion steht, wird und kann die junge Generation nicht mehr wissen. Und doch liegt da ein kleiner Kronschatz verschüttet. Der Kampf und Sieg der Neudeutschen hat auch die deutsche Klaviermusik unter den Einfluß der großen Meister Liszt, Wagner und ihres Schülerkreises gestellt, und unendlich viel in technischer und klanglicher Bereicherung hat sie dieser Tatsache zu danken. Heute aber sprechen viele Anzeichen dafür, daß man in der deutschen Klaviermusik anfängt, das Äußere fürs Innere, die Schale für den Kern zu nehmen, so daß man die charakteristischen äußerlichen Eigenheiten der großen neudeutschen Meister in Technik, Satz und Klang die inneren ersticken läßt. Nun gab es wohl in keinem Zeitabschnitt des 19. Jahrhunderts eine so reine, ausgesprochen nur dem Instrument angepaßte und allen seinen Eigentümlichkeiten entsprechende deutsche Klaviermusik denn zur Zeit der Romantik und Nachromantik. Es ist darum heute, wo die deutschen Komponisten denjenigen, der sich im Vertrauen auf seine eigenste Begabung der Klavierkomposition mit Bewußtsein zuwendet, über die Achsel ansehen, doppelt notwendig, der deutschen Hausmusik diese Quellen, die so köstlich und rein flossen, wieder zugänglich zu machen und ihr zu zeigen, daß nicht nur Mendelssohn und Schumann das silberne Zeitalter neuerer Klavierkomposition vertreten. Die Wage Mendelssohn ist nach ungerechtester Unterschätzung, die der Überschätzung naturnotwendig folgen mußte, wieder im Steigen begriffen. Dasselbe möchte ich von den übrigen Romantikern der Klavierkomposition erhoffen. Grieg war einer der letzten, der die Fäden Schumannschen Zaubergespinstes mit nationalen Bereicherungen weiterspann. Sein Tod bestätigte die Befürchtungen, daß sein Einfluß im Deutschland der allmächtigen Jüngstdeutschen abgenommen hat, daß die meisten gar nicht fühlten, wie gründlich wir seine germanische Kunst studieren sollten, wie eng verwandt die seine unserm Gefühl erscheint, wie jäh der Pfeil auf die zurückprallt, die ihn als Meister „kleiner Formen" nicht für rangfähig oder gar schon für abgetan halten, weil sie nicht seine großen Werke und nicht einmal die kleinen wirklich kennen.

So germanisch ist auch Jensen. Und auch von ihm können wir wie von Grieg noch das lernen, was die deutsche Tonkunst unsrer Tage nicht immer besitzt: Klarheit, Schönheit der Formen und Maße, echte deutsche Romantik, Ehrlichkeit und feinsten künstlerischen Geschmack. Seine Kunst ist von der ebenso germanischen Schumanns, Volkmanns, Bargiels, Hellers und Kirchners unzertrennlich. Wie ich in meinem „Klavierbuch" (Callwey) auszuführen versuchte, sind Volk-

mann und Bargiel die kräftigen, episch veranlagten Naturen. „Die übrigen drei Lyriker. Jensen sinnig, ein Dichter der Natur, weich, schwärmerisch bis zur Überschwänglichkeit und stark sinnlich-erotisch, nicht ohne Wagnersche Beeinflussungen in seinen späteren Werken. Die »Wanderbilder«, »Inneren Stimmen«, »Romantischen Studien«, »Eroticon«, »Deutsche Suite« und wie sie alle heißen, die vierhändigen »Drei Stücke«, »Hochzeitsmusik«, »Abendmusik«, wer, der sie kennt, beklagt's nicht, sie so selten zu hören? Mit Jensen bringt das seiner zarten körperlichen Veranlagung entsprechende chromatische, überaus sensitive Element am stärksten in die romantische Klavierkomposition ein; an harmonischen Kühnheiten hat er unter den Romantikern kaum seinesgleichen. Am tiefsten schürft Kirchner, eine sinnende Florestan-Natur, am wärmsten wird uns bei dem heißen linden Duft Jensenscher Rosenketten, am derbsten packt Bargiel zu (seine herrliche C-dur-Sonate!), und liebliche, kräftig duftende Sträußlein, die uns allen gefallen müssen, weil sie so klar und vollendet in der Form und taufrisch in der Empfindung sind, bricht uns Heller; schlichte Feld- und Waldblumen neben dem berauschenden Duft Chopinscher Wunderblumen im Salon."

Unsre Musikbeilage, ein Stück aus dem „Eroticon" op. 44, mag das belegen. Es kennzeichnet den tief germanischen Grundton dieser herrlichen, deutsches Liebesleben durch altgriechischen Glutblick steigernden Sammlung, daß einer der bedeutendsten Tondichter des germanischen Nordens, der Schwede Emil Sjögren, durch sie zu einem kaum minder herrlichen Werke desselben Titels begeistert wurde. Erklären wollen wir das Stück nicht, das besorgt sein deutliches Motto und das wundervoll und tief bewegte Empfindungsleben seiner Musik. Aber es zeigt auch alle Eigenheiten Jensenscher Klaviermusik, die in ihrem weitgriffigen, vollen und wie auf weichem Purpursammet gebetteten Klaviersatze, der bei allen gelegentlichen Familienähnlichkeiten mit Schumann doch ganz und gar sein eignes Gesicht trägt, technisch ja nicht immer leicht erscheint. Allein, wer hat seit Schumann wohl dem „Schlaginstrument" Klavier — wie's die verächtlich zu benennen belieben, die's nicht spielen können, seine Literatur nicht kennen! — eine solche Fülle wahrhaft romantischer Farben abgewonnen wie Jensen? Wer die Gesetze der Klangschönheit, des Adels und der Reinheit der Empfindung — „Non per libidine, ma per gentilezza di cuore" steht nicht umsonst mit Lionardo Brunis Worten als Motto vor unsrer Sammlung! — auch in Ausbrüchen höchster Leidenschaft, heißester Liebe so taktvoll und feinsinnig gewahrt, wie er?

Wir wünschen der deutschen Hausmusik eine schöne Jensen-Anthologie, die das Allerbeste von dem enthielte, was Jensen für Klavier geschaffen, die nicht nur seine bekannten „Wanderbilder" und ähnliches aufnähme. Das wäre eine edle Aufgabe für den deutschen Verleger! Denn zur Unterstützung und Rettung deutscher Hausmusik beitragen, heißt dem Einbruch der Plattheit und Gemeinheit aus Operette und Tingeltangel in die Musikkultur des deutschen Hauses wirksam Dämme entgegensetzen.

Und noch eins. Die deutsche Hausmusik empfängt heute ihre Bildung und Anregung zumeist allein vom Konzertsaal. Wo aber sind die deutschen Pianisten, die ihre

Pflichten gegen Jensen erfüllen? Es ist ein trauriges Zeichen unsrer schmachvollen Geschäftskultur im Musiktreiben, daß man den Klavierkomponisten Jensen auf ihren Programmen vergebens sucht. Man sage nichts von „kleineren Formen“, von „Intimität“ oder „Undankbarkeit“! Warum führt man denn Schumanns „Kinderszenen“ und neuerdings gar das „Jugendalbum“ öffentlich auf? Nichts kennzeichnet die Gedankenlosigkeit des modernen Klaviervirtuosentums schärfer und vernichtender als sein Mangel an Respekt vor Jensen, Volkmann, Kirchner, Heller, Bargiel und wie sie alle heißen. Auch hier muß es heißen: Reform und Selbstbesinnen! Dann wird auch Jensen den Platz wieder einnehmen, der ihm in der deutschen Klaviermusik gehört.

Walter Niemann

Berliner Musik

Die beiden ersten Opernbühnen Berlins — die „Komische“ beansprucht so gut ernst genommen zu werden wie die Hofoper — wetteifern in der Pflege ausländischer Kunst. Jüngst waren es wieder zwei französische Werke, die den Spielplänen einverleibt wurden. Herr Gregor erneute den ziemlich aussichtslosen Versuch, Charpentiers „Louise“ bei uns heimisch zu machen; Herr von Hülsen grub, zunächst um eine heitere Galaoper zur Geburtstagsfeier des Kaisers zu haben — Boieldieus „Johann von Paris“ aus. Mir will es keinen Augenblick zweifelhaft erscheinen, welchem Beginnen, im Hinblick auf den musikalischen Gewinn, der Vorzug gebührt.

Boieldieus graziöser Zweiakter, das Beste, was der französische Meister nächst der „Weißen Frau“ geschaffen, verschwand bei uns genau zu der Zeit, als das Wagnertum mit schweren Schritten über die Bühne ging, um sich den nur zu lange angefochtenen Ehrenplatz zu erobern. Gar vieles ist damals in die Gruft der Vergessenheit gesunken, dem ein längeres Leben wohl zu gönnen gewesen wäre. Als Wagner sein Recht geworden, begann man sich dann auf dieses und jenes wieder zu besinnen. Wie die Erfolge Bizets, der sogenannten Veristen und mancher slavischen Autoren andre Stile neben dem des Musikdramas als lebensfähig erwiesen, so kehrte auch die Erinnerung zu einstigen Lieblingen zurück. Freilich durfte sie nicht allzu weit schweifen, denn mehr als andern Kunstgattungen ist der dramatischen für ihre Wirkungsfähigkeit eine zeitliche Grenze gezogen. Nicht zum wenigsten, weil mit den Werken nicht zugleich die Art der Darstellung, die sie erfordern, sich ohne weiteres wieder einzustellen pflegt. Dabei haben wir keineswegs nur an gesangstechnische Spezialitäten, Koloraturgeläufigkeit und dergleichen zu denken, die in der älteren Oper so häufig vorausgesetzt werden. „Johann von Paris“ ist ein markantes Beispiel, daß noch ganz andre Eigenschaften von den Darstellern verlangt wurden: Leichtigkeit, Eleganz und Beweglichkeit des Ausdrucks im Lyrischen wie im Humoristischen, Eigenschaften, die der jüngeren Generation leider abhanden gekommen sind. Schon die Mischung von Dialog und Musik macht unsern heutigen Sängern Schwierigkeiten; den Gesang selber aber überladen sie, an stete Anspannung der Stimme gewöhnt, mit Akzenten und mit einer Tonfülle, die jede Wirkung von vornherein vergröbern muß. Richard Wagner hat einst das Boieldieusche Meisterwerk sehr hochgeschätzt und es noch im Alter „herrlich“ genannt; sein Sohn

Siegfried, der neulich der Aufführung beiwohnte, fand es, wie mir erzählt wird, blaß und fade. Man kann es ihm kaum verdenken. Er würde anders urteilen, wenn er es unter den Bedingungen kennen gelernt hätte, die uns Älteren noch im Gedächtnis haften. Macht aber der „Johann“, wie alle ähnlichen Werke, heutzutage keine zu gute Figur mehr auf der Bühne, so bleibt er doch ein leuchtendes Beispiel der feinkomischen Oper, ein musikalischer Leckerbissen für Kenner. Voll echt französischen Esprits ist diese Partitur, die Blüte einer jahrhundertalten, bodenständigen Kultur, die ihren Duft nie ganz verlieren wird.

Gegen dieses vornehme, formvollendete Kunstwerk gehalten, macht Charpentiers „Musikroman“ einen recht unreifen, fast wüsten Eindruck. Sensationell darin wirkt vor allem die Wahl und Behandlung des Stoffes. Ein Stück Pariser Bohème, aus dem Leben der Gegenwart in aller Realistik auf die Szene gestellt. Das war neu für die Oper, wie einst die „Traviata“ Verdis, die moderne Konflikte und Kostüme auf die Bühne brachte. Das Naturalistische aber, die Lokaltreue, die die Pariser an der „Louise“ anzog, sie bilden ein Hindernis für die Verbreitung im Ausland, das sich nur an das Rein-Menschliche des Dramas hält. Ziehen wir aber den Hymnus auf Paris und die Beziehungen auf dortige Zustände ab, so bleibt recht wenig, was tiefer interessieren könnte. Im Vertrauen auf die aktuelle Wirkung seines Sujets hat zudem der Verfasser geglaubt, von einer Durchbildung der Charaktere und andern Erfordernissen der dramatischen Technik absehen zu dürfen. Musikalisch nun wurzelt Charpentier nicht in gleichem Grade wie etwa Boieldieu im Nationalen. Er gehört zu der Gruppe von Komponisten, die mit den romanischen Traditionen geflissentlich brechen und der französischen Musik, wenn ich so sagen darf, gotische Elemente beizumischen suchen. Diese etwas wagnerbeeinflußten Neuromantiker Frankreichs (auch d'Indy, Debussy, Dukas gehören dazu) führen ihrer Kunst zweifellos neue, belebende Säfte zu. Und doch bedeuten sie wahrscheinlich nur eine Übergangsepoche, da sie nach einer Richtung neigen, in der schwerlich die musikalische Entwicklung ihres Landes sich vollziehen wird.

▣

In den Konzertsälen hat sich auch nach der Weihnachtspause das gewohnte rege, aber im Verhältnis zu seiner Üppigkeit ergebnisarme Treiben fortentwickelt. Auf die unzähligen Solisten-, Orchester- und Chorkonzerte einzugehen, entspräche nicht den Zwecken dieser Blätter. Dagegen mögen einige Novitäten Erwähnung finden, die, die eine mehr, die eine weniger, auch anderwärts Interesse erwecken werden. In einem Konzerte der Berliner Liedertafel dirigierte Friedrich Hegar sein neues Werk für Männerchor (mit Soli) und Orchester „Das Herz des Douglas“. Am selben Abend kam von Richard Strauß der „Bardengesang“ zu Gehör, ein etwas auf materielle Wirkung angesetztes Stück, das aber durch die Glut und Farbigkeit wie durch das Schwunghafte seiner Tonsprache einen gewissen Eindruck nicht verfehlte. In einem der Symphonie-Abende der Königlichen Kapelle machte uns Weingartner mit den neuen Orchestervariationen Max Regers über ein lustiges Thema von Adam Hiller bekannt. Sie sind ganz in der strengen, stellenweis sehr geistreichen kontrapunktischen Schreibweise dieses

Autors gehalten. Für das schlichte Thema erscheinen sie jedoch im Stil etwas überladen und wirken in ihrer Ausdehnung ermüdend; der Orchestration ist besondere Originalität nicht nachzurühmen. Instrumentalen Witz bekundet dagegen keck und freigebig Otto Neitzel in der Phantasie für Violine und Orchester „Das Leben ein Traum", die an gleicher Stelle zur ersten hiesigen Aufführung gelangte. Die Freude an geistreichen Kombinationen und technischen Schwierigkeiten drängt den poetischen Gehalt mehr zurück, als für die Länge des Stückes ersprießlich ist. Auf einen selbstlosen und dabei virtuosen Geiger rechnet die hier gestellte Aufgabe. Ernst von Dohnanyi trat mit einem etwas ungleichen, aber immerhin bemerkenswerten Cellokonzert und einem sehr glücklich inspirierten Streichquartett in Des-Dur an die Öffentlichkeit; E. E. Taubert mit einem Violinkonzert (E-Dur), das in seiner gehaltvollen, formvollendeten Art zu den willkommenen Bereicherungen dieses Literaturzweiges gerechnet werden darf. Den Wert einer Novität hatte für uns auch die hier, und wohl auch sonst in Deutschland, noch nicht gespielte „Roma"-Suite von Bizet. Ein reizendes Jugendwerk, das zwar noch nicht die künftige Eigenart des Autors, aber eine leichte Meisterhand verrät und namentlich in seinem letzten Satz (Carneval) guten Orchestern eine wirksame Programmnummer bietet.

Auffallend ist das starke Eindringen russischer Musik in unsre Konzertsäle. Auch russische Künstler kommen immer häufiger zu uns. Es scheint, daß unsre östlichen Nachbarn bereit sind, in ganz andrer Weise als bisher am internationalen Wettkampf teilzunehmen und sich ihre Stellung zu erobern. Nicht selten sind ganze Abende russischen Komponisten gewidmet. Viel Minderwertiges kommt dabei auf den Markt; aber doch auch Werke von unleugbarer Bedeutung, die die Emanzipation eines eigenartigen künstlerischen Geistes verkündigen. Eine Symphonie in G-Moll des leider früh verstorbenen Kalinnikoff, die C-Moll-Symphonie von Glazoumoff und das zweite Klavierkonzert in C-Moll von Rachmaninoff, das bereits Gemeingut der Pianisten zu werden beginnt, sind als wertvollste Ausbeute zu nennen.

Auf der einen Seite die Pflege der lebendigen, nach neuen Idealen ringenden Tonkunst, auf der andern eine Renaissancebewegung, die das Vermächtnis früherer Jahrhunderte uns wieder nutzbar zu machen sucht — das sind die deutlich erkennbaren Pole, um die sich unser Musikleben dreht. Bemerkenswert ist, daß unsre Zeit mit ihrer wissenschaftlichen Gründlichkeit sich nicht begnügt, alte Werke auszugraben, sondern sie möchte sie auch möglichst im Gewande der Vergangenheit vorführen. Ein gut Teil der heute gedeihenden Bach-Forschung zum Beispiel bewegt sich auf solchen Bahnen. Man sucht die stilistischen Bedingungen des Kunstwerks zu ergründen und geht, zu seiner Darstellung, selbst auf die Anwendung der außer Gebrauch gekommenen Instrumente zurück. Die Pariser „Société des concerts d'instruments anciens" hat in Deutschland Schule gemacht. In München hat sich eine „Gesellschaft für alte Kammermusik" gebildet, die erfolgreich den gleichen Zielen zustrebt und schon manchen Schatz aus deutscher Vergangenheit gehoben hat. Die gleiche Tendenz liegt Unternehmungen wie die der Sängerin Heymann-Engel zugrunde, die mit einer szenischen

Aufführung von Pergolesis „Serva padrona“ uns einen Blick in die versunkene Welt der altitalienischen Buffooper tun ließ.

Oft läßt das Interesse für die Vergangenheit aber auch über das Ziel hinausschießen, und die allzu eifrige Verwertung historischen Materials hat dann für die musikalische Praxis ihr Bedenkliches. Nicht alle Ergebnisse der Forschung sind auf Treu und Glauben hinzunehmen, und man wird gut tun, gewagten Hypothesen, ja selbst vermeintlichen Funden gegenüber der Kritik ihr Recht zu wahren. So ist vor kurzem eine Komposition als 7. Violinkonzert von Mozart veröffentlicht worden, die in ihrer musikalischen wie namentlich technischen Beschaffenheit an mehr als einer Stelle Zweifel hervorrufen mußte. Es wird zum mindesten erlaubt sein, solange nicht die Originalhandschrift vorgelegt werden kann, die vollständige Echtheit des Werkes, so wie es die Pariser und Wiener Abschrift zeigen, in Frage zu stellen.

Doch um zur Gegenwart zurückzukehren: ein Ereignis von nicht nur lokaler Bedeutung feierte Berlin mit dem Jubiläum des „Philharmonischen Chores“ und seines Leiters Siegfried Ochs, der diese Körperschaft vor fünfundzwanzig Jahren ins Leben gerufen und mit ungewöhnlicher Energie zu ihrer jetzigen vielbewunderten Leistungsfähigkeit emporgehoben hat. Ochs hat den Chorgesang zu einer bis dahin nicht gekannten technischen Vollendung entwickelt und dadurch, wie durch sein Eintreten für Bach und verschiedene moderne Meister, sich unbestrittene Verdienste erworben. Nicht ohne Grund also wurde er Gegenstand ungewöhnlicher Ehrungen. Einen andern Dirigenten sieht Berlin mit aufrichtigem Schmerze scheiben. Wir geben Weingartner ungern an Wien ab, um so mehr, als wir nicht wissen, wer ihn ersetzen soll. Offiziell ist über seine Nachfolge noch nichts bestimmt. Unter der Hand erzählt man sich, daß der junge Laugs (aus Hagen in Westfalen), der jüngst probe- und vertretungsweise dirigierte, bereits designiert sein soll. Das wäre allerdings nicht, was man zu erwarten berechtigt ist. Herr Laugs scheint sehr talentvoll zu sein; aber an diese Stelle gehört ein Fertiger, der Ruf und Erfahrung einzusetzen hat. Soll es schon keiner der Männer sein, die als Kapellmeister an der Oper wirken (bisher war dies immer der Fall), so läge es näher, an Carl Panzner zu denken, der an der Spitze des minderwertigen Mozartorchesters hier so offenkundige Dirigentenerfolge errungen hat. Er ist ein ausgezeichneter Orchesterpädagoge von imponierender Sicherheit, technisch sehr gewandt und dabei ungemein temperamentvoll, und als Musiker von einer Vielseitigkeit, die ihn jeder Aufgabe die gleiche Liebe und Sachlichkeit entgegenbringen läßt. Unter ihm brauchte man für die Symphonie-Abende der Königlichen Kapelle kaum etwas zu befürchten. Leopold Schmidt

Äußerliches vom Programmzettel

„Innerliches“ von den Programmen haben wir früher sehr oft gesagt, z. B. in einer ganzen Folge von Aufsätzen Georg Göhlers. Was gäbe es überhaupt Wichtigeres in der Musikpflege, als die Zusammenstellung der Programme? Aber heut wollen wir einmal vom „Äußerlichen“ beim Programme, richtiger beim Progrommzettel sprechen, denn so ganz gleichgültig für die Kunstpflege ist ja auch dieses nicht.

Manche zwar glauben wohl noch, ein Programmzettel sei in Ordnung, wenn sein Format handlich, sein Druck deutlich und sein Text richtig ist. Alles weitere gehe nur den Typographen an. Das ist ein Irrtum. Denn wenn das Programm z. B. auf gewöhnliches Papier gedruckt ist, das in den Händen des Publikums knattert und — wenn Gesangstexte darauf stehen — beim Umblättern just in die andächtigste Pianostelle hinein mit störendem Geräusch sich vernehmlich macht, soll das die Kunst so ganz und gar nicht kümmern? Zur Verhütung des Übels gibt es zwei Mittel: entweder, wo das Programm kurz ist — einen steifen Karton wählen, oder bei umfangreichen Vortragsordnungen mit Liedertexten usw. weiches Fließpapier. Desgleichen ist bei der Herstellung von Programmen in Form kleiner Büchlein darauf zu achten, daß ein Papier genommen wird, das sich geräuschlos umblättert. In einer Zeit, wo leistungsfähige Druckereien und ehrgeizige Unternehmer in schöner Ausstattung der Programmbücher wetteifern, darf man auch auf die Gebrauchbarkeit Sorgfalt verwenden. Im übrigen möchte ich gegen den Programmluxus nicht allzu streng eifern. Die alten schlichten, weißen Zettel, mit denen sich unsre Väter noch begnügten, sie, die in einem farbenreichen Programm vielleicht einen ablenkenden Prunk erblickt hätten, waren nicht bloß der Ausdruck einer sachlichen, sondern auch einer nüchternen Denkweise. Gewiß kann das prächtigste Programmbuch eine schlechte Aufführung nicht wett machen, aber die Erfahrung bestätigt doch wohl, daß ein schmuckes, gefälliges Heft, das wir in Händen halten, unsre Lust zu hören anregt. An dem Kunstwerk gemessen bleibt das Programmbuch natürlich immer etwas Nebensächliches. Aber es ist gewiß dankenswert, wenn auch die dem Augenblick dienenden Gebrauchsgegenstände mit künstlerischem Geschmack ausgeführt werden, von ihrer Bedeutung als Erinnerungszeichen an miterlebte Kunstgenüsse ganz abgesehen. Wo die Mittel knapp und die Absatzmöglichkeiten geringe sind, bleibe man aber getrost beim einfachen, geräuschlosen Zettel.

Auch darüber, welche Angaben ins Programm gehören, ist man sich noch vielfach gar nicht klar. Die genaue Namensangabe der Komponisten (mit ausgeschriebenem Vornamen!) versteht sich wohl von selbst. Aber auch Lebensdaten oder das Entstehungsjahr der Komposition sollte man hinzufügen. Selbst bei weltbekannten Meistern wie Bach, Haydn usw. erweisen sich solche historische Bestimmungen keineswegs als Überfluß. Einem guten Drittel der Hörer werden sie doch nicht geläufig sein, diese Zahl wächst aber lawinenartig, sobald wir von den Größen ersten Ranges zu den Künstlern zweiten bis vierten Ranges übergehen. Es ist aber meist nicht gleichgültig für die Einstellung unsrer Phantasie auf das Kunstwerk, wann sein Urheber ungefähr gelebt hat. Meine ganze Gemütsdisposition wird eine andre, wenn ich aus dem Zettel ersehe, ob eine Komposition dem Ende des achtzehnten oder dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts entstammt. Das Konzertprogramm ist die Musikgeschichte des Publikums, von dem immer nur wenige Leute aus Büchern sich historisches Wissen holen. Trotz aller Bildungsheuchelei ist es nun einmal so. Darum kann das Programm gar nicht mitteilsam genug sein. Daß neben dem des Komponisten bei Gesangwerken auch

der Name des Dichters nicht fehlen soll, gehört schon zum einfachsten künstlerischen Anstand.

Auch die Titel der Werke soll man möglichst genau angeben, um Mißverständnisse auszuschließen. Wie oft liest man: Violinsonate in D-Moll. Der Komponist hat aber mehrere in dieser Tonart geschrieben. Das Stück gefällt dem Hörer, er will es selber spielen, bestellt es in der Musikalienhandlung und bekommt — etwas ganz andres. Bei der Aufführung älterer Musik empfiehlt es sich, auch den Verlag und den Bearbeiter zu nennen, denn jedes Konzert soll sich bestreben, ins Leben weiterzuwirken. Durch geschickt abgefaßte Programme kann der Konzertgeber sein Publikum erziehen, ohne es zu bevormunden, indem er sich auf tatsächliche Mitteilungen beschränkt. Mag sein, daß Hunderte darüber gleichgültig hinweglesen. Um so dankbarer werden andere sein. Übrigens unterschätze man die Teilnahme der Hörer an der Weisheit der Programme nicht. Der einzelne Besucher hat oft seine liebe Not, in den Pausen, welche die Künstler eintreten lassen, sich irgendwie zu beschäftigen, und da kommt ihm ein beredtes Programm so sehr gelegen, daß er in solcher Lage sogar manches geduldig liest, was ihn sonst nicht sehr angezogen hätte. „Das weiß der Mensch und darauf baut er seinen Plan." Solche Notizen sind wie ausgestreute Samenkörner, von denen niemand sagen kann, ob, wo, wie oder wann sie aufgehen. Aus der Umsicht, Genauigkeit und Klugkeit des Programmtextes allein kann man darum in der Regel schon ersehen, wes Geistes Kind der Veranstalter ist, man kann Ernst, Eifer, Bildung daraus ablesen, aber auch Nachlässigkeit, Oberflächlichkeit, Verworrenheit und Dummheit. Gewiß wird in einigen Jahren die Textgebung eines Konzertprogramms ebenso große Fortschritte gemacht haben, wie sie jetzt die äußere Ausstattung seit einem Jahrzehnt gemacht hat. B

Neue Führer zur Kunst

Bildende Kunst

Die Rolle der Kunstgeschichte innerhalb des großen Gebietes, das man heute recht unglücklich „Kunsterziehung" nennt, ist noch nicht ganz klar. Die Intransigenten der Wissenschaft klagen über die Verwässerung des Edelweins der reinen Erkenntnis, wenn sie den mannigfachen Versuchen begegnen, die Historie vor den Wagen der lebendigen Kultur zu spannen. Aber auch andre Leute, die mit dem empfangenden Teil in engerer Berührung stehen, als das den Fachmännern mit dem schweren, akademisch erworbenen Rüstzeug in der Regel möglich ist, schütteln bedenklich den Kopf, sehen sie eifrige Erzieher immer wieder bei Praxiteles oder bei Giotto beginnen. Wohl ist der geschichtliche Maßstab der Halt aller Kritik, und niemand wird es dem Kunsthistoriker verargen, wenn er, auf ihn gestützt und damit des Gefühls für bleibende Werte sicher, ein gewisses Recht in Anspruch nimmt, auch gegenüber den künstlerischen Erscheinungen der Gegenwart als ein zum mindesten nicht Unberufener zu gelten. Ist er aber darum auch der gegebene Führer zur Kunst? Und ist wirklich der, dem die großen Namen der Vergangenheit nicht mehr ganz fremd im Ohr klingen, ein tüchtigerer Kämpfer ästhetischer Bildung, ist er gegen den Ansturm von Ungeschmack und Empfindungsroheit, ist er nur gegen die aus dem Charakter des Jahrhunderts sich ergebenden kunstfremden Einwirkungen stärker gewappnet? Die

Digitized by Google

Antwort auf solche Fragen, wenn sie überhaupt beantwortet werden können, wird vielleicht in einem Jahrzehnt gegeben werden; d. h. sobald das Geschlecht, das heute durch mündliche wie schriftliche kunstgeschichtliche Vorträge dem Lebensquell der Kunst nahegebracht werden soll, in seinem eigenen Daseinsrahmen die Kunst sprechen lassen kann. Und das Meisterbild nach Holbein und Vermeer tut's nicht, sondern der Blick des Auges, in dem dies Werk sich spiegelt, und das dessen Geheimnisse nicht nur zu lesen sondern auch zu erleben weiß.

In Josef Strzygowski, der eine Reihe von Vorträgen unter dem Titel „Die bildende Kunst der Gegenwart" erweitert herausgegeben hat (bei Quelle & Meyer in Leipzig), begegnet uns ein Gelehrter, in seinem Fach, der — orientalischen Kunstgeschichte, von hohem Ansehen, in der Arena der modernsten kunsttheoretischen Zeitfragen. Daß er nicht bloß Geschichte oder Kritik geben, sondern einen festen Punkt in dem Gewirr der durcheinanderlaufenden Fäden schaffen will, verrät schon das Vorwort. Unter der Flagge Böcklins zieht er ins Feld, und die Klinge, die er führt, ist scharf genug, wenn auch seine Fechtweise nicht eben schulgerecht ist. Sich so mit ihm auseinanderzusetzen, wie es wohl reizen könnte, hieße ein Buch über dieses Buch schreiben. In der systematischen Herausarbeitung der Wert-Fragen der bildenden Kunst geht er durchaus eigne Wege. Ihm macht nicht irgendeine Illusion, sondern der Inhalt, sei es mittelbar als Auffassung, sei es unmittelbar als Ausdruck in einer dekorativen oder Raum-Form zur Erscheinung gebracht, das Wesen der Kunst aus. Die von außen her in der künstlerischen Phantasie angeregte Vorstellung ist der Gegenstand der Darstellung; ihr Inhalt ist die aus dem Ich des Künstlers, aus seiner eigenen Seele entspringende Regung, die den Gegenstand lediglich als ein Gefäß benutzt, in das gegossen wird, was in der Seele nach Ausdruck ringt. Wenn Gegenstand und Gehalt rein in Form und Inhalt aufgehen, und dies mit den vollendetsten Mitteln der Technik durchgeführt ist, wird erst das Höchste erreicht, das die Malerei überhaupt zu geben imstande ist. Das Problem des Inhaltes ist die Kernfrage aller Kunst. Die neuere Kunst ist immer mehr zu Gegenständen niederer und niederster Ordnung herabgestiegen; unsre Durchschnittsmaler haschen nach Illusionen, die doch von der Natur selbst in unerreichbarer Fülle geboten werden. Unsrer Kunst fehlt der rechte Boden, der große, das Individuum fortreißende Zug, ein einheitlich aus aller Menschheit nach Ausdruck ringender Inhalt.

Da haben wir wohl des Pudels Kern vor uns. Lösen wir Strzygowskis Gedanken aus dem Gewand seiner geistvoll, aber eigenwillig gebauten Terminologie, so ergibt sich ungefähr: Es fehlt unsrer Kunst der breite Boden einer kräftigen und gesunden Weltanschauung, es fehlt ihren meisten Vertretern die durch Leben und Erfahrung geläuterte, mit dem Gewissen ausgeglichene Phantasie, das eigentlich Schöpferische, die Persönlichkeit. Die Technik drängt sich vor, immer entlegener, kleiner, unwürdiger wird der Gegenstand. Was sich Naturalismus und Impressionismus nennt, verkörpert diese Züge: „Kunst ist Ausdruck, die Natur aber nur ein Vehikel, ihn zu erreichen." In Böcklin ist all das glänzend überwunden; er ist der größte deutsche Künstler unsrer

Digitized by Google

Zeit, die erfüllte Sehnsucht des Menschen nach der erlösenden Einheit mit der Natur. Er weist uns den Weg: nicht mit der menschlichen Gestalt und der Masse dürfen wir Germanen den Gipfel der Kunst zu erringen hoffen, sondern mit der Landschaft und dem Raume.

So seltsam es, nach diesen Andeutungen, scheinen mag: Strzygowski ist weder Doktrinär noch ist er Pessimist. So gut wie seine Kunsttheorie neben anderen, wie denen von Konrad Lange oder Hildebrand, bestehen kann, so sicher ist er auch überzeugt, daß „die moderne Kunst ihr Pfund mit einer Selbstverleugnung hütet, die nie dagewesen ist". Die Art aber, wie er sich selbst, von seinem schwer errungenen Standpunkt aus, über das seltsam zerklüftete Gebiet der neueren künstlerischen Zustände — nicht nur der künstlerischen Leistungen — Klarheit schafft, ist ungemein fesselnd. Oft dringt er nicht zu den Wurzeln der Dinge herab, manchmal ist das Urteil merkwürdig schief, oder ein rein verstandesmäßiges Element schiebt sich in die naive Betrachtung; ab und zu reißt er den Faden fast brutal ab und knüpft an einem ganz entlegenen Punkte wieder an. Aber an dem Gehalt, der den eigentlichen Niederschlag einer schöpferischen, persönlichen Anschauung darstellt, fehlt es nirgends. Worte, wie er sie über die Kunst Rodins findet, sind heute außerordentlich selten; der Kampf gegen die kaiserliche Kunstpolitik klingt uns noch hell und schneidig in den Ohren. Die moderne Denkmalkunst kann kaum schärfer und treffender verurteilt werden als in Strzygowskis Sätzen. Die Sprache ist nicht immer ganz frei, sie fließt stellenweise schwer und fast trübe, aber sie erhebt sich in Stellen, wo das Herz des Schreibers den Gang der Feder mitlenkt, zu fesselnder, fast dichterischer Kraft. Kurz: das Buch ist wohl kaum „für jedermann", wie es sein Verfasser wünscht, aber es birgt einen reichen Schatz von Klugheit und Begeisterung, der vielen wertvolle Gaben spenden kann. Es ist das Buch eines Kunsthistorikers, für das der Laie wie der Kunsterzieher dankbar sein muß.

Vom Süden deutschen Kulturgebietes springt die Kritik zum äußersten Norden. Der Grazer Professor hat ursprünglich vor gebildeten Laien, vor Lehrern gesprochen; auch der Königsberger, Berthold Haendcke, wendet sich in seinen „Kunstanalysen aus neunzehn Jahrhunderten, Einem Handbuch für die Betrachtung von Kunstwerken" (George Westermann, Braunschweig) an kunstliebende Laien. Er will, wie sein Amtsgenoß, nicht kunstgeschichtliche Kenntnisse übermitteln, sondern versuchen, „die Absichten, die den Künstler bei Schaffung seines Werkes beseelten, dem Leser verständlich zu machen". So durchwandert er die Kunstgeschichte und sagt überall, wie es gemeint ist. Sagt er es wirklich? Der Professor, der auf dem Titel und unterm Vorwort den Namen des Verfassers nicht verläßt, kommt eigentlich all die 274 Seiten und 19 Jahrhunderte hindurch nicht vom Katheder herunter. Er spricht über Franz Prellers Odysseus und Leukothea: „Den Vordergrund füllt der Meister in wenig klarer und übersichtlicher Weise, ganz abgesehen von der ungeschickt posierenden Haltung des Odysseus. Die Wolkenzüge unterstützen auch nicht einwandfrei die Raumwirkung." Jan van Eyck „bietet für seine Zeit bereits eine sehr achtbare Leistung, Raumtiefe zu erzwingen". Giorgione „zeigt sich

zweifelsohne nach Formengebung wie Inhalt edler in seinen Malereien als Tizian". In Feuerbachs Gastmahl des Plato „sind die Tonverhältnisse durchaus richtig". In der Fassade des Augsburger Rathauses wurde Elias Holls „Ausdrucksform (!) trocken und langweilig". Claus Slüters Arbeit „zeigt weder in der Auffassung des Motives, noch in den Linien, noch in der Form Großzügigkeit". Und so fort. In diesem, sit venia verbo, Oberlehrerton geht's durch die Meister und ihre Werke; fast jeder erhält seine Zensur, mancher eine ernste Rüge, mancher ein väterliches Lob. Heißt aber das „die praktischen Gesichtspunkte auseinandersetzen, die den Künstler jeweilig bei der Vollendung seines Werkes leiteten"? Heißt das Kunstwerke analysieren? Kaum an einer Stelle bemerken wir auch nur einen Versuch, ein Werk ein wenig aus seiner Zeit heraus zu beurteilen, das Bestreben, dem Hörer ein Bild der kunstschaffenden Verhältnisse zu geben. So scheint uns das ganze Feuerwerk geschichtlicher Gelehrsamkeit nutzlos verpufft. Und das schön ausgestattete Buch mit seinen ausgezeichneten Abbildungen wird den Zweck, der seinem Verfasser vorschwebte, sicherlich nicht erfüllen.

Da hat der Herausgeber der blauen Bändchen, die sich munter gleich selbst „Führer zur Kunst" (Paul Neff, Verlag, Eßlingen) nennen, sein Programm weiter gesteckt und glücklicher ausgeführt. In der Mehrzahl der Monographien wenigstens, die hier zusammengefaßt sind, spüren wir nicht nur den Wunsch, sondern auch die Fähigkeit, im guten Sinne anzuregen, d. h. außer dem Stoff auch Anschauung zu vermitteln. Am primitivsten vielleicht in O. von Gerstfeldts Studie über die Hochzeitsfeste der Renaissance in Italien, wo das gewiß reizvolle Material geschickt, aber ziemlich äußerlich geformt ist. Auch Th. Kirchberger greift nicht in die Fragen der Zeit ein, wenn er die Anfänge der Kunst und der Schrift ausgräbt; aber er lockt den und jenen wohl zu stärkerer Aufmerksamkeit für die Methoden ethnologischer Kunstforschung. Was R. Forrer von alter und ältester Bauernkunst erzählt, ist nicht recht zu einer Einheit in der Beweisführung gediehen: disjecta membra, die wenig überzeugen. Auch Johannes Gaulke dringt keineswegs in verborgene Tiefen, wenn er den Wechselbeziehungen von „Religion und Kunst" im Wandel der Jahrhunderte nachgeht. Hier könnte manches schärfer gefaßt, mancher Abweg vermieden sein. Die Ausbildung des Künstlers behandelt Hans Schmidkunz, der sich, nach dem umfangreichen bibliographischen Verzeichnis seiner eigenen Veröffentlichungen, schon seit Jahren mit kunstpädagogischen Fragen beschäftigt. Daß Joseph August Lux auch mit den geschichtlichen Grundlagen der Gartenkunst vertraut ist, deren moderne Forderungen er sicher erfaßt, beweist er in dem Bändchen „Schöne Gartenkunst". Wenn Karl Woermann schließlich „Von deutscher Kunst" spricht, so weiß jeder in ihm nicht nur den vielseitigen Gelehrten, sondern auch den warmherzigen Förderer alles echten Wollens zu schätzen. An seiner Hand durch die Zeiten zu pilgern ist ein Genuß, den auch der Fachmann nicht verschmähen, den aber der Laie mit wirklichem inneren Gewinn verbinden wird. Erich Haenel

Galeriekataloge

Daß die Begleitworte der Galeriekataloge nicht mehr, wie jetzt, aus-

schließlich kunstgeschichtlichen Zwecken dienen sollen, diese auch von uns schon erhobene Forderung stellt nunmehr Heinrich Wölfflin in „Kunst und Künstler", und er begründet sie, wie man's von ihm erwarten darf. Unsre wissenschaftlichen Anmerkungen mögen, so meint er, unverkümmert bleiben, aber die Beschreibungen sollten in höherem Maße Beschreibungen des Wesentlichen sein, sie sollten aus den Bildern statt eines Registrierens der Gegenstände, Maße usw. das herausholen, was den Eindruck wirklich bestimmt, so daß der Betrachter, wenn er sich dieser Führung überläßt, gewiß ist, auf das Wesentliche aufmerksam gemacht zu werden. Die Probe auf gute Beschreibung sei, daß die Phantasie beim Lesen die Vorstellung vom Bild mühelos wiedererzeuge. Dazu braucht's einer Klarheit darüber, was Hauptsache und was Nebensache ist, und einer Anordnung der Einzelzüge nach ihrer Bedeutung im ganzen. Nicht ästhetische Untersuchungen oder gar Wertbestimmungen wünscht Wölfflin, wohl aber Formencharakteristik, und je nachdem Bezeichnung der Lichtführung und Angabe des Farbenakkordes — Angaben, die sich mit wenigen Worten machen lassen — Hauptsache aber bleibt immer der Hinweis auf das Bedeutsame. Wölfflin führt eine Reihe praktischer Beispiele an. Jedenfalls, meint er schließlich, sollte alles versucht werden, um die Museen fruchtbarer zu machen und das ungeheure Mißverhältnis zu verkleinern, das noch immer zwischen der Kunst, wie sie ist, und dem besteht, was die große Menge aus ihr entnimmt. Alle kunstgeschichtlichen Bücher leiden unter der Abwesenheit der Gegenstände, von denen sie sprechen müssen, und hier bei den Katalogen, wo man die Werke als anwesend voraussetzen kann, hier versagt seinerseits das helfende Wort.

Was kann man an die Wand hängen?

Angewandte Kunst

Die Frage ist eine moderne: wenigstens ihre Wichtigkeit ist erst eine moderne Sorge. Denn in älteren Zeiten hat man wohl stets die Wände bemalt oder beschlagen, auch behängt (mit Teppichen), statt sie fleckenweis mit Bildern zu verzieren.

Es wäre sehr interessant, die Geschichte des Übergangs kennen zu lernen. An der Tatsache selbst würde es nichts ändern. Aber manches Licht würde fallen. Zum Beispiel auf die Frage, ob oder wie weit man bereits in einer Zeit mit noch unverdorbenen künstlerischen Instinkten empfunden hat, daß mit der Bestimmung der Bilder auch ihre Art bis auf die Stoffwahl hin sich ändern müsse.

Hat man Marterbilder, Kreuzigungen, Grablegungen, Beweinungen, Kindermorde und ähnliche Darstellungen trauriger Dinge ohne weiteres und von allem Anfang an aus den Kirchen in die Wohnräume übernommen? Vielleicht durch Vermittlung einer Art Hausheiligtum? eines Hausaltars? Oder ist das erst eine Folge einer gewissen Abstumpfung unsrer Sinne?

Diese selbst, falls sie festgestellt werden müßte, käme sie in erster Linie auf Rechnung der religiösen Ermüdung — „die guten alten Heiligen! sie ließen sich braten und zwicken; aber was geht ihr schlechter Geschmack gegenüber dem Leben am Ende uns an: uns interessiert der Farbenfleck, der Körper und wie er gemalt ist, kurz »die Kunst«". Oder wäre umgekehrt gerade die ästhetische Entwicklung schuld an der Stumpfheit? Die Kunst kroch in die Ateliers

und die Boudoirs der Mäzenaten zurück, und eine richtige Atelierfrage, die Frage nach der Technik, wurde zur obersten Kunstfrage.

Aber vielleicht, wie in den meisten ähnlich liegenden „Schuld“-Fragen, wäre vielmehr etwas gemeinsames Drittes anzunehmen, das hinter beiden Fehlentwicklungen gleichmäßig gelegen hätte. Die großen Zeiten sind stets die Zeiten großer Spannungen. Die müder werdende Zeit vermag nicht mehr die Spannung auszuhalten, und dann sinken die Kräfte rechts und links aus der Gegeneinanderwirkung heraus. In unserm Falle die Kunst ins Atelier und die Religion in die Kirche. Sie ziehen sich in ihre Techniken zurück, sozusagen hinter ihre hartgewordene Rinde. Hinter ihre Formeln und Rezepte. Dahinter sie den Winterschlaf verbringen können in Träumen von einstigem und zukünftigem Leben. Und ist nicht auch der Winterbaum schön? Einen gewissen Dekorationswert behält er doch auch für die Zeit, in der er nicht eigentlich mehr atmet und lebt! Ein bißchen Kunst — das ist nicht zu verachten! Schmücke dein Heim — mit Kunst! Und ebenso mit einem bißchen Religion. So um den Brautkranz herum. Oder Blumen auf dem Grab.

Wo freilich die Kunst wieder ein Ausfluß und eine Auslegung des Lebens wird, des Lebens und der Welt, des Lebens in der Welt, des Schicksals, da mag dann die Frage auch wieder ernster werden: Was kann man für die verschiedenen Formen und Lagen des Lebens an Kunst brauchen? Was kann man im täglichen Leben und in seinen verschiedenartigen Möglichkeiten und Stimmungen mit gleicher ruhiger Teilnahme sich gegenüber sehen? Was nur in besonderen Stunden der Vertiefung oder Erhebung? Und deshalb etwa nur an Orten, die dafür bestimmt sind? Wofür freilich eine Rückgabe der Kirchenräume an das Leben und seine sehr verschiedenartigen Andachtsbedürfnisse die Voraussetzung wäre! An Andachtsbedürfnisse zum Beispiel auch, die sich nicht auf das Verlangen nach pastoraler Belehrung beziehen. Und was kann man an den verschiedenen Orten öffentlicher Versammlung, die es außerhalb der Kirchen gibt, brauchen, was in den Schulen? in Lesehallen? in Klubräumen?

◻

Es kann hier nicht auf alle diese Fragen geantwortet werden; es muß genügen, gezeigt zu haben, daß sie entstehen und ihre Berechtigung haben. Verhandelt soll nur eine von ihnen werden.

Nämlich jene Frage, von der wir ausgingen: kann man Marterbilder an die Zimmerwand hängen?

Wäre es ausgemacht, daß an die Zimmerwand nur gefällige Dinge gehören, so brauchten wir uns ja nicht weiter mit der Frage zu befassen. Gewiß ist eine Marterung nichts Gefälliges. Und man könnte sich höchstens über den Stumpfsinn derer aufregen, die ein Gefälliges daraus machen wollen. Die einen schönen mit dem Himmel und seinem Schmerz kokettierenden Männerkopf mit Dornenkrone an ihre Wand hängen und damit drei täglichen Bedürfnissen zugleich gedient zu haben meinen, dem Bedürfnis nach etwas Sentimentalität, dem Bedürfnis nach etwas Frömmigkeit und eben dem nach etwas „Schönem“, das ist Gefälligem.

Indessen es sind mehrere Bedingungen denkbar, unter denen auch ein gesunder Sinn nicht davor zurückschrecken wird, ein Bild tragischen Gehaltes an die Wand zu heften.

Digitized by Google

Vor allem wird es ja dabei auf Temperament, vorwiegende Stimmung und Lebensauffassung, überhaupt auf das Persönliche ankommen.

Nächstdem auf eine große Äußerlichkeit: nämlich darauf, ob man wenig oder viel Bilder anzuhängen imstande oder willens ist. Je nachdem nämlich hat man es in der Hand, die Einflüsse der Bilder gegeneinander abzuwägen. Bilder der Freude und Bilder des Sinnens, Bilder mit lauter und Bilder mit leiser, gedämpfter Stimme. Bilder, welche zu singen scheinen, und Bilder, die einförmig murmeln wie eine Meerwoge. Bilder wie Quellenspringen und Bilder wie Waldrauschen.

Die Hauptsache möge zuletzt kommen. Es kommt darauf an, in welcher Weise das Kunstwerk den Schmerz zum Ausdruck bringt, den es darstellen will. Es handelt sich dabei ganz und gar nicht um eine Abschwächung. Eher um das Gegenteil. Doch wäre auch das nicht richtig.

Die Bedeutung eines Kunstwerks liegt ja ganz und gar in der Vision, die es fähig ist zu erwecken. Ist die Vision die, daß da höchst bedauerlicherweise ein Mensch gequält wird, so wird eine gewisse Roheit dazugehören, ein solches Bild täglich vor Augen zu ertragen. Sobald aber der Eindruck sich dahin überhöht, wenn man so sagen darf, daß Menschenleid und Menschenschicksal in die Vision eintreten, sobald der Schmerz also nicht mehr kleinlich, nervös, nadelstichig ist, sondern tragische Größe erhält, so kommt etwas von der Stimmung hinein: Der Tod ist verschlungen in den Sieg; und dann wird eben nicht mehr einer gequält, sondern ein Geheimnis der Kraft offenbart:

„Ich weiß, daß ich hing am windigen
 Baum
Neun lange Nächte,
Vom Speer verwundet, dem Odin
 geweiht,
Mir selber ich selbst . . .
Sie boten mir nicht Brot noch Wein,
Da neigt ich mich nieder,
Auf Runen sinnend, lernte sie
 seufzend:
Endlich fiel ich zur Erde.“

Das ist nicht das Bild eines armen Gehängten, Verwundeten, Verdurstenden, Verhungernden. Es ist das Bild eines, der stärker ist als alles dieses.

Die ganz großen Kunstwerke sprechen immer nur vom Lebensgeheimnis, von der sich offenbarenden Kraft, die in Schmerz wie in Lust dieselbe ist.

Bonus

Vom Verpöbeln der Straße

Heimatpflege

Auf den Berliner Straßen ist bekanntlich nicht genug zu sehn: es sind immer noch einige Quadratmeter da, auf denen für nichts Reklame gemacht wird. Dieses einer Großstadt unwürdige Verhältnis erkennend, hat der Magistrat beschlossen, zunächst 25000 Kandelaber zu 6, später 8 Mark das Stück jährlich für Reklameschilder zu vermieten, damit die reichshauptstädtische Intelligenz, wenn sie sinnend vor einer Laterne Halt macht, auch bei Tage er- und beleuchtet werde.

Es geht das Gerücht, daß auch andre Städte im Deutschen Reich das neue Geldröhrchen aufdrehen wollen, deshalb erwähnen wir die Sache. Sind die Straßen nur Verkehrs- und Erwerbsmittel, oder sollen sie auch noch Stätten des gesunden Wohlgefallens sein? Wenn sie nur zu „praktischen“ Zwecken da sind, weshalb verwendet man dann Geld zu schönen Häuserfassaden und sonst zu ihrem Schmuck? Wenn sie aber auch der Gesundheit und Freude des Lebens dienen

Naturschönheit

sollen, weshalb hemmt man dann nicht das Einschreien auf Ohren und Augen, wenigstens soweit es sich hemmen läßt? Wann wird man damit beginnen, den Reklameunfug nicht zu erweitern, sondern einzuschränken, der zudem, wenn alle auf ein gemessenes Maß „abrüsten" müßten, geschäftlich wahrscheinlich ungefähr ebenso wirksam bliebe, wie jetzt? Nun erweitert man ihn sogar wieder von Obrigkeits wegen. Geld soll verdient werden mit dem allgemeinen Besten als Zweck, Geld wird verdient durch Mittel, die dem allgemeinen Besten schaden.

Wirtschaftlich bedeutet die neue Maßregel wieder eine Förderung des plutokratischen Systems. Je mehr Reklame da ist, je weniger „kann mit" beim Lärmen, wer nicht viel in Reklame stecken kann.

Und ästhetisch? Aus einer Erscheinung hauptstädtischen Lebens mit allem, was zu ihm gehört, wird die Straße mehr und mehr Ausdruck nur einer einzigen seiner Seiten und nicht der erquicklichsten: des Jagens nach dem Gelde seitens einer Minderheit zahlungskräftigster Geschäftsleute und seitens der Bürgerschaft, die auch die letzten sachlichen Gebilde wieder zu Geldgeschäften ausnutzt. So gewiß ein Binnenraum ohne Reklamebilder vornehmer wirkt als einer mit welchen, so gewiß bedeutet jede weitere Reklamemehrung einen Verlust an Vornehmheit der Straßen. Wir fühlen alle die Ruhe z. B. in den Straßen des Tiergartenviertels als eine Wohltat. Aber wenn bar Geld lacht, läßt sich auch die Gesamtheit Stückchen um Stückchen der noch übriggebliebenen Ruheflecke abschachern. Stückchen um Stückchen, es ist jedesmal unspürbar wenig. Bis man eines Tages überrascht bemerkt, daß wieder ein Stadtbild verpöbelt ist. Daran läßt sich dann freilich auch mit Prachtbauten so wenig ändern, wie bei einer Parvenütoilette mit Putz. A

März

Nun hervor mit den ledernen Rappen und ins Wiesental! Der Tyrann im Mantel von Schnee und mit der Krone von Eis ist ein hartnäckiger Herr. Welche Heeresmassen von lauen Westen und endlosen Regenschauern mußten tagelang gegen ihn vorrücken! Nun bringen helle Sonnenblicke zwischen den drohend geballten Riesenfäusten des Gewölks hindurch — er muß gehen. Ich steige auf die Felsenkanzel und rufe mit lautem Holdrio das Echo im Tale wach. Winter ade! Und besehe das Schlachtfeld. Wohin ich schaue: Wasser, Wasser, flinkes, lebendiges Wasser! Nicht bloß im Bach, wo die Wellen mit weißen Schaummützen hüpfen und tanzen: überall ist's in Bewegung in Rinnen, Rieseln, Tropfen und Triefen. Hier quillt's aus dem Loch der Maus oder aus der Fährte des Maulwurfs, da wäscht's die weißen Kiesel blank, dort badet's den Fuß der schlanken Birke; es eilt über die steile Mooswand und macht ihre dunkelgrünen Polster strotzend von träufendem Naß; es klatscht hinab auf die Felsbank, springt in die grauen Grasbüschel, um ihre Herzen zu neuem Leben anzutreiben; aber zuletzt strebt doch alles dem großen Tanze im Bache zu. Auf dem Talboden ist schon nichts Weißes mehr zu sehen, nur auf der Höhe ruht noch zusammenhängendes Weiß, und den Horizont begrenzt ein silberner Spitzberg.

Ein paar Wochen sind vergangen, schon bin ich wieder hier. Die Wasser haben sich verlaufen. Nur da und dort trällert ein Brünnlein

gemächlich über die Wiese, hüpft ein andres den Hang herunter. Die fahle Winterfarbe des Rasens ist schon merklich aufgefrischt von Grün, dazwischen wagen sich Stöcke des Himmelschlüssels mit runzlig gefalteten Blättern hervor. Unter den überwinterten Blattrosetten des Spitzwegerichs entdecke ich auch solche der gemeinen Orchis, die auf diese Art den Blicken des „Verfolgers“ zu entgehen sucht. Am Ufer neigen sich saftige Stengel der Dotterblume mit breiten Herzblättern zum Wasserspiegel nieder, mit drallen runden Knospen. Das Gebüsch am Hange steht noch kahl, braune Blattbüschel an Eichen und Buchen harren auf Erlösung. Das zierliche Zweiggehänge der Birken glüht in braunem Purpur, noch fest geschlossen sind ihre Knospen und Kätzchen; aber die der Haseln hängen schon entfaltet herab, um Wölkchen goldnen Blütenstaubes hinaus zu verpuffen. Von dem freudig grünen Laube des Scharbockskrautes und der Anemonen ist ein Teppich am Boden ausgebreitet, der sich bald mit weißen und gelben Sternen besticken wird. Wohin ich das Auge richte: Erwachen.

Der Bach hat es eiliger als später, aber seine Fluten sind schon klar bis auf den Grund. Das schönste um ihn ist doch wohl heute das lilagraue Erlengebüsch an seinen Ufern, das im Licht der mittäglichen Sonne steht. Auf jedes Rütchen zieht sie einen glänzenden Silberstrich als „Spitzlicht“, und so legt sich's wie ein schimmerndes Zaubernetz lang über das flutende Bett: ein Bild von ganz besondrer feiner Schönheit. Und an den Tümpeln, die sich der Bach im Laufe der Zeiten ausgewaschen hat, begibt sich auch allerlei. Wo das starke Wurzelwerk einer alten Erle ins Wasser hinabgreift, ist es tief, ich stehe auf der andern flachen Seite, hinter Stamm und Zweig versteckt. Anfangs regt sich nichts, man hatte mein Kommen bemerkt; aber die Geduld der flinken silberbäuchigen Elritze ist kurz: aus allen Toren ihres „unterseeischen“ Wurzelpalastes kommen sie jetzt hervor, die jüngsten naseweisen zuerst. Glaube aber nicht, sie hätten nur die Sorge um den Magen im Kopfe; viel lebhafter kümmert sie ganz augenscheinlich das Spiel. Sie ordnen sich zum Festzug und schwimmen munter in ihrem Reiche ringsum, und gib acht: keines vergißt seine Schnellerchen zu machen, um dabei die Unterseite nach oben zu bringen, daß dir fortwährend niedliche Silberblitze aus dem Wasser zuschießen. Da, ein Ruck am Erlenzweig, der über den Bach langt, und husch ist die Gesellschaft in Sicherheit in ihrem Haus. Was war das? Eisvogel, das fliegende Schmuckstück im glänzend blaugrünen Metallschimmer, hat sich auf den Zweig gesetzt, alsbald wurde ich aber auch von ihm entdeckt, und mit erschrecktem schrillen Pfiff streicht er schnurrenden Flugs dicht über dem Wasserspiegel durchs Gebüsch dem nächsten Tümpel zu. Dort sitzt er nun unbeweglich auf seinem Ast. Plötzlich stürzt er sich, ohne die Flügel zu rühren, senkrecht in die Flut, und ehe du über solch kühnes Beginnen nachdenken kannst, sitzt er schon wieder an der alten Stelle. Zwischen seinem großen Schnabel krümmt sich ein Fisch. Aber was der Vogel für ein Stück Pracht ist! Sollte man nicht zu seinem Schutze in der Heimat alles tun, was man tun könnte? Ja wohl — wir finden ihn, jammervolle Prosa, unter den „schädlichen Vogelarten“ abgebildet, und der Fischer sieht nichts von seiner

Schönheit und Gestalt, er sieht nur die paar Fische, die er ihm entführt.

Weiter oben im Tal, wo der Bach aus älterem Fichtenwald herkommt, begrüßt dich die Wasseramsel, dunkelfarbig mit schneeweißer Brust und rostroter Unterbrust, artig knizend auf ihrem Block im Wasser. Kommst du ihr zu nahe, so findet sie leicht eine andre Bank; wenn du aber etwa zu ungestüm vordringst, um ihr näher zu kommen, so stürzt sie sich kurzerhand in die nächste Kaskade. Und während du noch staunst, sitzt sie schon wieder auf einem andern Stein und schaut dich fragend an, ob du's nochmal mit dem Näherkommen versuchen willst. Sie und ihr Genosse in der Farbenpracht sind Zieraten der heimatlichen Schöpfung, die unserm Bach sogar im Winter treu bleiben. Schützen wir sie aber nicht — wie viele Geschlechter nach uns werden dann ihre Schönheit und ihre rätselreiche Lebensführung noch bewundern können? A. Thümer

Handel und Gewerbe

Kultur und Wirtschaft

Gar so fern liegt die Zeit noch nicht, da Deutschland, wenigstens in seinen oberen Schichten, mit französischem Geiste durchtränkt war. Mit dem Geiste kamen damals auch recht viele materielle Werte herüber: Kunstwerke und kunstgewerbliche Erzeugnisse, Spitzen, Stickereien, Seidenstoffe, Toiletten, Schmucksachen und vieles andre noch. Paris war nicht nur das Mekka aller Vergnügungssüchtigen, es war auch der große Basar, in dem ganz Europa seine Einkäufe machte. Das blieb bis zu einem gewissen Grade auch dann noch so, als die geistige Herrschaft Frankreichs allmählich sank. Selbst heute noch erhält sich ein Rest dieser wirtschaftlichen Abhängigkeit. Unsre großen Damen lassen ihre Braut- und Courroben am liebsten bei Worth oder Rouff oder Doucet oder einem andern der berühmten Pariser Meister der Schneiderkunst anfertigen, und in schweren seidenen Brokaten hat Lyon noch immer den Vorrang vor Krefeld. Ebenso, wie wir von den Engländern bisher die seit vielen Jahrzehnten im Wechsel der Moden unwandelbar gebliebenen Farben und Muster der Libertyseiden nicht zu entbehren vermochten. Brauchen wir den halbversöhnten gallischen Nachbar und den oft geschmähten angelsächsischen Vetter am Ende doch notwendiger als sie uns? Oder ist das alles nur eine alberne Modenarrheit, die man allenfalls dulden kann, damit die von ihr Besessenen keine gefährlicheren Clownsprünge machen? Ebenso eine Modenarrheit, wie das Vorurteil, daß der „feine" Mann seine Glieder nur in englische Stoffe hüllen dürfe?

Es ist gewiß an der Zeit, daß wir den Tribut, den wir hier dem Auslande noch zollen, ablösen, und wir sind heute auch stark genug dazu. Aber die Mode, die einmal mit dem Wegzeiger gerade hinüber nach Paris und London wies, war doch mehr als eine bloße Narrheit. Solche alte Kulturstätten prägen nicht nur innerhalb ihrer eigenen Mauern das Leben und seine Begleiterscheinungen in scharfe, eigentümliche Formen, sie schicken nach allen Seiten Strahlen ihrer bildenden Kraft aus, und Grenzen sind ihnen nur da gesetzt, wo starke, fremde Wesenheiten sich eigene Herdstätten gebaut haben. Die aber eben hatten wir nicht. Wir hatten keine nationale Kultur, keine Brennpunkte, in denen sich die gestaltenden Kräfte unsres Volkstums hätten sammeln können. Ja, wir hatten überhaupt vergessen, daß wir doch

einen reichen Schatz von Überlieferungen besaßen, der nur weiter entwickelt zu werden brauchte, um neues Leben aufblühen zu lassen. Dem gewaltigen Aufschwung unsrer wirtschaftlichen Unternehmungen stand ein kümmerliches Schaffensvermögen der Seele gegenüber. Mit dem neuen Reich und dem, was es an gewerblichen und kaufmännischen Möglichkeiten freimachte, wuchs von außen ein riesenhafter Bau um uns herum, aber wir hatten nicht die Fähigkeit, ihn organisch zu gliedern, ihn gleichsam mit einer Idee zu durchdringen und so von innen heraus zu durchleuchten und zu beleben. So versuchten wir's halt, ihn zu „schmücken", Ornamente dort aufzukleben, wo wir einen Riß verspürten, und in protzenhafter Geschmacklosigkeit den Schein einer Kultur vorzutäuschen, die wir nicht innehatten. Was wir vom Auslande dabei entlehnten, war nicht das Schlimmste. Schlimm wurde es erst dadurch, daß es uns von den Quellen unsrer Kraft immer weiter abdrängte.

Den Nutzen der steigenden Erträgnisse unsrer wirtschaftlichen Arbeit hatte auf diese Weise das Ausland. Wir erschienen als kaufkräftige Bieter auf dem Weltmarkte und drängten uns ziemlich kritiklos zu den reifen Kulturen Frankreichs und Englands, um aus ihnen die Bedürfnisse zu decken, die unsre eigene Produktion nicht befriedigen konnte. Was die deutsche Industrie dafür auf den Markt warf, waren Massenartikel, war billige Schundware ohne Charakter und Wert, die von der rohen Unterschicht der Völker gekauft wurde. Selbst heute noch ist es ja der Ehrgeiz unsrer Industrie, Regenschirme nach Hinterindien billiger zu liefern, als der neue, gelbe Konkurrent im Osten, als Japan es tun kann.

Gewiß, wir haben damit die ersten Schritte zur Welthandelsmacht getan. Aber daß wir nur darauf eine Handelsüberlegenheit von der Art, wie England sie trotz aller deutschen Nebenbuhlerschaft immer noch ausübt, jemals zu gründen vermöchten, das erscheint weniger noch als unwahrscheinlich. Es ist wirklich so, der deutsche Wettbewerb hat England von seinen alten Absatzgebieten, wenn man den Begriff einmal nicht nur rein geographisch, sondern im Sinne kultureller Schichten fassen will, kaum Nennenswertes entrissen. In edleren Waren herrscht England — Frankreich vielleicht nur in einigen Spezialerzeugnissen — noch ebenso wie vorher. Selbst die kunstgewerbliche Bewegung, die vor einigen Jahren bei uns einsetzte und die doch immerhin schon erfreuliche Erfolge aufweisen kann, scheint noch nicht kräftig genug, um sich in den Zahlen des Außenhandels schon spürbar auszudrücken.

Nun ist aber die Herstellung solcher „Qualitätsware" volkswirtschaftlich ersprießlicher als die minderwertiger Massenartikel. Denn auf dem Weltmarkte wird eben schließlich doch nicht das rohe Material, sondern die Form, die Vollendung, die zum Ausdruck gebrachte „Idee" bezahlt. Womit beteiligen wir uns denn überhaupt am internationalen Handel? An ausführbaren Rohstoffen ist Deutschland, wenn wir von einigen Bergwerkserzeugnissen absehen, verhältnismäßig arm. Wir führen in der Hauptsache Rohstoffe ein und fertige Waren aus. Damit uns das klarer wird, seien ein paar Zahlen hierher gesetzt. Im Durchschnitt der Jahre 1901—1904 betrug der Wertüberschuß der Rohstoffeinfuhr über die Rohstoffausfuhr 1580 Millionen Mark, dagegen der Wertüberschuß der Fabrikatausfuhr über

die Fabrikateinfuhr 2027 Millionen Mark. Es ist zu bedenken, daß wir z. B. Baumwolle im Inland überhaupt nicht erzeugen können, aber sowohl für den heimischen Bedarf wie für die Befriedigung unserer Exportmärkte ganz riesenhafte Mengen von diesem Rohstoff brauchen. Im Jahre 1905 bezogen wir davon für 434 Millionen Mark. Und selbst Schafwolle haben wir im Durchschnitt der Jahre 1902—1904 jährlich gegen 164 000 Tonnen mehr ein- als ausgeführt.

Gesellschaft

Nun die Nutzanwendung aus diesen trockenen Rechenexempeln. Wenn wir die Rohstoffe vom Ausland kaufen müssen und ihm dafür fertige Erzeugnisse verkaufen, so liegt auf der Hand, daß der dabei erzielte Handelsgewinn allein durch die gewerbliche Bearbeitung der Rohstoffe erzeugt wird. Er wird also immer größer und für unsere Gesamtwirtschaft einträglicher sein, je besser und „wertiger" die dem Erzeugnis durch die Bearbeitung gegebenen Eigenschaften sind. Das ist einer der Gründe für die volkswirtschaftliche Bedeutung der Form und der ästhetischen wie sachlichen Qualität. Und hier liegt der gewaltige Vorteil, den alte, tief eingewurzelte Kulturen auch auf wirtschaftlichem Gebiete bringen. Sie leiten ganz von selbst alle schaffenden Kräfte zu wesenstümlicher Formvollendung. Alles was in ihrem Bannkreis entsteht, trägt die Spuren eines eigen gearteten Geistes. In der ganzen Produktion lebt eben etwas von ununterbrochenen Entwicklungsgesetzen, von einem innerlichen, gestaltenden Prinzip, für das wir das dunkle Wort „Stil" gefunden haben. Stil aber in diesem Sinne ist das, was wir an den ausländischen Erzeugnissen, die wir immer noch nicht entbehren zu können meinen, schätzen.

Solche Überlegungen geben uns nun die Richtung an, die wir für unsre eigene Entwicklung anstreben sollten. Erst dann, wenn die Forderungen nach einer gesunden Ausdruckskultur uns selbstverständliche Erfordernisse unsres Lebens geworden sind, wird auch die wirtschaftliche Erzeugung bei ihrer Sachgestaltung von ihnen geleitet werden, und erst dann wird sie aus ihren tätigen Kräften den höchsten Ertrag herausholen können.

Johannes Buschmann

Neudeutsche Kulturtempel

Alle Klagen über den Niedergang der Konjunktur — so heißt ja das beliebte Klischeewort — und alle erregten Steuerdebatten im Parlament können die Tatsache nicht verbergen, daß unser Wohlstand zunimmt. Daß immer größere Volksschichten sich den Luxus angewöhnen und daß der vielberufene Bauer Heinrichs IV. sich in einen behaglichen Städter verwandelt hat, der neben seinem Huhn im Topfe auch seine Flasche Wein oder doch wenigstens sein Glas Echtes begehrt. Der Gaumen dient ja als Thermometer unsrer Kultur. Und durch den Magen zieht schließlich auch die Kunst in die Seelen ein. Es soll ja freilich einmal eine Zeit gegeben haben, wo Deutschland arm und doch von echter Liebe zur Kunst beseelt war, wo Kaviar, Hummern und Sekt in der Unterhaltung und im Gedankenleben des einzelnen keine so große Rolle spielten wie ideale Träume und Schillers oder Goethes Dichtungen. Das war einmal. Wir von heute mögen die schlichten Menschen der Vergangenheit darum beneiden und mögen uns insgeheim fragen, ob wir, trotz aller technischen Fortschritte und trotz unsres Reichtums, nicht kulturell unter ihnen stehen. Diese

Frage schraubt aber die Entwicklung nicht zurück. Sie schafft uns keine schwärmerischen Jünglinge, keine empfindsamen Jungfrauen und keine Männer, die für eine Idee anders als an Altersschwäche und nach der Pensionierung zu sterben bereit sind. Verlorenes Mühen wäre jeder Versuch, der wohlhabend gewordenen Nation wieder die Freude an dünnem Tee und mager belegten Butterbrotschnitten einzuimpfen, bei denen einst die geistvollsten Menschen der Residenz glücklich waren. Ohne den Stadtkoch, der ein Essen unter sechs Gängen gar nicht erst übernimmt und kein Gedeck unter acht Mark liefert, ohne ihn und einen üppig versorgten Weinkeller beginnen wir keine Literatur- und Kunstgespräche. Wir haben's ja dazu.

Reichtum schreit nach Prunk. Übrigens ist es von jeher schöne Gewohnheit aller Kulturvölker gewesen — und daß wir auch eins sind, steht in jedem der großen Lexika, sowohl im Brockhaus wie im Meyer —, die Räume festlich auszuschmücken, in denen sie sich nach des Tages oder der Woche Last froh und andachtsvoll versammelten. Ehedem dienten die Kirchen diesem Zwecke. Sie waren die guten Stuben der Menschheit. Was man daheim entbehren mußte: goldenes, feierliches Prangen, hochgewölbte Hallen, flutende Musik — hier strahlte und wuchtete es einem entgegen. Der Glaube geht aus der Welt. Die Kirchen stehen leer, wenn nicht gerade sensationelle Kanzelredner, Sängerchöre ersten Ranges oder der angekündigte Besuch der Majestäten die Neugierigen hineinlocken. Das Volk von heute wimmelt in die Bier- und Weinhäuser, wenn es das Elend oder die Langeweile des eigenen Heims vergessen will. Den Frauen, die früher rasch einmal in den Dom huschten, bieten jetzt auch wohl die Warenhäuser Ersatz.

So kann es niemand in Erstaunen setzen, daß Waren-, Bier- und Weinhäuser, nachdem sie an die Stelle der Kirchen getreten sind, entsprechend würdevolle Formen annehmen. Würdevolle, reiche Formen, die der vorgeschrittenen Zeit genügen. Das zwanzigste Jahrhundert, mit seinen Bankdepots und Bankkonten, kann sich ein bißchen mehr leisten als das armselige elfte oder zwölfte. Es wird darauf dringen, daß seine Andachtsräume, seine guten Stuben sich zum mindesten von denen des mit Recht dunkel genannten Mittelalters nicht zu verstecken brauchen.

Deshalb werden heute Warenhäuser im Kathedralenstil, Weinrestaurants wie Gralsburgen, Bierkneipen wie Domhallen gebaut. Auch Minnesängersäle, mit leuchtendem Mosaik an der unendlich hohen, schier himmelsfernen Wölbung der Decke, mit gigantischen, in schwermutvollen Farben schimmernden Glasfenstern, mit ragender Säulenpracht, pomphaften Galerien und Kaiserthronen sind beliebt. Denn die Minnesänger, nicht wahr, sind erstlich fromme Leute gewesen und zweitens kunstverständige. Kann man Liebe zur Kunst und Begeisterung für alles Erhabene besser ausdrücken, als indem man drei Glas Bier trinkt und den Kellner bittet, doch um Gottes willen das Beefsteak nicht wieder halb roh zu servieren? Sondern gut durchgebraten und mit viel Zwiebeln, verstehen Sie?

Ich trete in eines dieser festlichen Häuser. Die Stunden des Mittagessens sind vorüber, die des Abendbrotes noch nicht gekommen. Es ist einsam um mich her. Und befangen von all der Herrlichkeit, andächti-

gen Sinnes wandle ich langsam durch die Gänge und Säle. Die Wände dieses Raumes sind mit Onyxplatten belegt. Onyx, ein Halbedelstein, den man früher in den altfränkischen Siegelringen trug und für arg kostbar hielt. Dieser Raum könnte die wunderbare Schatzkammer des mächtigsten Monarchen der Welt sein. Cullinans und Kohinoors, funkelndes Krongeschmeide, die Diademe von zwanzig Königinnen, die Halsbänder von hundert Favoritinnen müßten hier gleißen. Dichter, sinne den grandiosen und furchtbaren Geheimnissen dieses Ortes nach! Laß deine Phantasie aufschwirren, bis zu den letzten Sternen, und sei gewiß, daß sie dir nicht zu erzählen vermag, was die Steine hier und das Gold erzählen! ... Hm. Kaum eine Stunde später sitzen Pieseckes und Krawutschkes, die jeden Freitag Familientag halten, an der Onyxwand, und Piesecke kratzt sich den kahlen Kopf, weil Krawutschke des hohen Diskonts wegen das gepumpte Geld nur zu sechs ein Viertel Prozent prolongieren will, während Fräulein Bartensetzer, Krawutschkes Nichte, darüber nachsinnt, wie sie die verdammte Fischgräte aus dem Mund bekommen soll, ohne daß Arthur Piesecke es merkt. Gott sei Dank schreit in diesem geschichtlichen Momente jemand im Nebenraum so laut: „Kellner, wo bleibt denn der Mostrich?“, daß Arthur den Kopf nach dem Schreier umwendet und Fräulein Bartensetzer unbeachtet die Gräte unter den Tisch, auf den Estrich der kaiserlichen Schatzkammer, spucken kann .... Werfen wir rasch einen Blick auf den Mann ohne Mostrich und seine Umgebung. Dunkle Bronzevergitterung steigt an Marmor-Pilastern empor, aus umschleierten Lampen, deren Formen feinster Künstlergeist ersonnen hat, fällt mondblaues Mysterienlicht auf das kostbare, mit Goldtupfen verzierte Nußbaumholz der Wände. Welcher versunkenen Gottheit ist dieser Tempel gebaut worden? Schüchtern hebe ich die Blicke — was schimmert da golden unter langsam rinnendem Wasser hervor, wie berauschende Frauenschönheit unterm wallenden Haar? Und nun sehe ich drei schlanke Bronzeleiber, und sie tragen das Gold, den Schatz des Flusses, in zierlichen Händen. Man möchte die Hände vor scheuer Bewunderung falten... „Wenn jetzt der Mostrich nicht sofort kommt, ruf ich den Geschäftsführer! Solch eine bummelige Wirtschaft!“

Gepökelte Rinderbrust mit Meerrettichsauce und Bouillonkartoffeln wird in Sälen serviert, die für Harun al Raschids Odalisken bestimmt zu sein scheinen; in der ernsten Riesenhalle, die alle Schätze Indiens und Südamerikas birgt und darin des spanischen Philipps Granden geheimen Reichsrat halten müßten, verspeist ein Herr mit fleckigem Stehkragen einen marinierten Hering.

Leute, empfindet ihr das Scheußliche, das wahnwitzig Lächerliche dieser Zusammenstellungen nicht? Begreift ihr denn nicht, daß nach uns kommende Menschen von Erziehung und Geschmack euch für widerwärtige hunnische Protzen halten werden? Nein, ihr begreift es nicht. Unsagbar wohl fühlt ihr euch in der grotesken Theaterei. In Jägersälen, wo als Weidmänner verkleidete Kellner das Paar erwarten, das sich soeben in der Friedrichstraße erjagt hat; unter nachgemachter maurischer Architektur und unechten Palmen; in altlübeckischen Schifferstuben, die zu euch engbrüstigen Zylinderträgern wie die Faust aufs Auge passen. Ihr meidet die Wirtschaften, die

innen nicht pfauenbunt prahlen und prangen; hunderttausend Mark, keinen Pfennig weniger, muß das Zimmer gekostet haben, in dem ihr Eisbein und Sauerkraut vertilgt.

Aber wie soll man die Knechte loben, kommt doch das Ärgernis von oben! Snob ist reich geworden, und er würde platzen, wenn er seinen Reichtum nicht überall vor sich sähe, wenn er ihn nicht auf dem Markt ausposaunen könnte. Er verachtet die Vornehmheit der Großeltern, die er ärmlich nennt, weil sie, wie's der Vornehmheit einmal eigen ist, einfach war. Er schreibt als letzte Mode und Zivilisationsgipfel vor, daß der gebildete Mensch selbst in seiner Häuslichkeit leben und einhergehen müsse wie ein fetter Metzger, der sein Vermögen in Gestalt von dicken goldenen Schweinen und Jaspis-Tonnen an den Uhrketten auf dem Bauche baumeln läßt. Er schreibt vor, daß man die Einkommensteuerstufe von der schreienden Fassade des Landhauses und der Blumenmasse der Mittagstafel ablesen könne. Villen mit acht Zimmern erhalten Tore wie die Marienburg und Fenster wie der Kölner Dom; Türme recken sich auf, wie sie kaum ein thüringisches Landgrafenschloß je gesehen hat. Eine Gesellschaft von Ästheten und vornehmen Damen, die sich allerdings auch vereinzelter Professorenfrauen huldvoll nicht geschämt haben, veranstaltet in Berlin die offenbar als Vorbild gedachte Ausstellung „Der gedeckte Tisch". Da nimmt eine dichtgedrängte, von Porzellangruppen unterbrochene Rosenmenge drei Vierteile des Tisches ein; der Gast kann keinen Arm bewegen, ohne die erstickende Blütenfülle beiseitezuschieben und das Arrangement zu zerstören. Da liegen Blumenmassen in Suppentellern und parfümieren sie hold für die bevorstehende Wildsuppe; da sind für ein Jagdfrühstück Messer und Gabel ersonnen worden, deren Griff aus schmerzhaft zackigen Geweihteilen besteht. Als Ausbund der Vornehmheit bezeichnet man goldenes Geschirr und goldene Bestecke. Wie der Herr, so 's Gescherr. Praatsch, Praatsch auf Schritt und Tritt! Snob ist eben der König unsrer Zeit. Unsre altmodischen blütenweißen Linnentücher ersetzt natürlich gestickte Seide, die ja bekanntlich so leicht zu reinigen ist; statt der mit einfachen Ornamenten verzierten Teller sieht man wilde Blumenorgien auf Porzellan, zu denen ja bekanntlich Roastbeef am besten paßt. Weiße Gläser ruhigen Schliffs, die Glanz und Farbe des Weines nicht verdecken und fälschen, sind verpönt; je dickere Goldkleze und je buntere Schnurrpfeifereien auf dem Kelche, desto vornehmer.

Biedermeierische Geschmacklosigkeit, die Kunstwerke auf Torten malte und sogar die Brötchen mit Seidenbändern umwickelte, macht sich wieder breit. Statt der ehemals (um 1300 bis 1500!) beliebten bramsigen Schaugerichte haben wir jetzt noch plumpere Schautafeln. Alles für das Schaufenster, alles für die Leute da draußen. Und das nennt man ganz im Ernst kulturelle Verfeinerung der Lebensweise.

Das ist der Geschmack, den wir jubelnd lobpreisen. Barbarenpracht, die sich nie um Sinn und Zweck des Gegenstandes kümmert, umflittert alles bis zur Unkenntlichkeit. Räume und Geräte monologisieren unaufhörlich: Nein, wie reich ist mein Eigentümer! Nein, was können wir uns nicht alles leisten! Wer aber selber den Parvenülärm daheim nicht mitmachen kann, weil ihm einstweilen die Mittel fehlen, der verlangt es wenig-

stens außerhalb des Hauses „gemütlich“, das heißt großprotzig und deshalb ungemütlich. Kluge Geschäftsleute haben den Geist der Zeit erkannt und peitschen ihn nun zu immer schlimmeren Narreteien. Es gibt keine Medizin gegen das Fieber; es muß sich austoben. Genug, daß wir die Diagnose richtig stellen und von der Zukunft hoffen, sie werde dem großen, starken, reichen Deutschland Kulturgedanken und Kulturempfinden schenken, wie sie beides dem hilflos zersplitterten, schwachen und armen Deutschland geschenkt hat.

Richard Nordhausen

Vom Ausland

Nordgermanische Literatur

In Berliner Gymnasien verhandelt man zurzeit über die Frage, ob nicht das Englische die Stelle einnehmen sollte, die traditionsmäßig dem Französischen gehört. Das Gymnasium zum Grauen Kloster hat den Wechsel bereits vollzogen.

Das ist eine Entwicklung, die wir begrüßen. Alle, die nach den Schuljahren nicht mehr die Zeit fanden, sich noch eine neue Sprache anzueignen, und die doch die englische Literatur vorziehen würden vor der französischen, den Geist Shakesperes vor dem Voltaires, alle auch, die, wenn einmal eine dieser beiden Sprachen Weltsprache sein muß, damit zufrieden sind, daß das germanische Idiom den Sieg davongetragen hat, alle auch, die wissen und bedenken, was für Schätze der Weltliteratur besonders der asiatischen Völker die Kenntnis der englischen Sprache ihnen nahebringt, werden so empfinden.

Es wäre ja gewiß für uns weit vorzuziehen gewesen, wenn Goethes Wunsch nach einer deutschen Weltliteratursprache in Erfüllung gegangen wäre. Aber wir müssen schließlich mit den Tatsachen rechnen. Die deutsche Übersetzungsliteratur ist weit hinter der Aufgabe zurückgeblieben, einen Weltmarkt für geistige Güter zu bieten.

Indessen dies alles sind für uns noch nicht die ausschlaggebenden Gründe.

Ein Blatt, das die geplante und teilweis ausgeführte Änderung heftig bekämpft, hilft uns: es sagt, es sei verwunderlich, daß gerade Berlin, das doch den französischen Refugiés so viel verdanke, bei dieser Entwicklung vorangehen wolle. — Berlin als Beweis für die Güte des französischen Einflusses!

Wir wären von selbst nicht auf den Einfall gekommen, den französischen Bestandteil in der Berliner Blutmischung für den jetzigen Zustand der Stadt verantwortlich zu machen. Aber wenn die Freunde des französischen Einflusses Gewicht darauf legen, so mögen sie es haben. Sie mögen sich dann daran erinnern, daß, während jeder Deutsche die englisch beeinflußten Hannoveraner und die dänisch durchsetzten Schleswig-Holsteiner gelten läßt, so viele von uns den besonderen Berliner Geist einfach nicht vertragen, daß die Sprache Fritz Reuters uns entzückt und der — ihr immerhin verwandte — Berliner Dialekt uns gerade in seiner „gebildeten“ Abart peinigt und beschämt, ja, daß der Tonfall, das Auftreten, die Art, sich zu geben, uns oft geradezu als Typus des Unfeinen erscheint.

Merkwürdig! Ist man nicht ganz allgemein auch unter den Gegnern des französischen Einflusses gerade von der Grazie und Eleganz des gallischen Geistes überzeugt? Ist nicht tatsächlich das französische Volk in viel höherem Sinne als das deutsche ein Volk des guten Geschmacks? Und nun sollte gerade

dieses kunstbarbarische Berlin dem französischen Einfluß so viel verdanken?

Es erscheint sonderbar genug. Dennoch wäre es nicht völlig unglaublich. Denn es gibt analoge Tatsachen, sowohl im allgemeinen dafür, daß Einflüsse bestimmter Art in andersgerichteten Naturen fast entgegengesetzt wirkten, als im besonderen dafür, daß es mit dem französischen Einfluß auf Deutschland gewöhnlich so gestanden hat. Wir kommen gleich noch darauf zurück.

Man darf eben nicht vergessen, daß die Frage nach dem Werte eines Einflusses nicht gleichbedeutend ist mit der Frage nach dem Werte seiner Heimat. Kaviar ist eine gute Sache, aber es gibt Personen, die ihn physisch nicht vertragen. Andre wieder laufen nach dem Genuß der unschuldigen Erdbeeren rot an.

Es wäre eine vollendete Torheit, über die italienische Renaissance oder über das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten oder über die Kultur der Romanen überhaupt absprechen zu wollen. Es fragt sich lediglich, ob die uns vielleicht sehr überlegene Kultur gerade auf unsre besondre Art gut gewirkt hat. Man sagt, daß Eheleute nicht harmonieren, wenn sie sich zu ähnlich oder wenn sie gar zu verschieden seien. Vielleicht ist den Romanen gegenüber ein gar zu großer Gegensatz in unserm Charakter. Schiller meinte, es sei uns viel gelungen, aber nie „der gallische Sprung". Der Chauvinist erklärt: weil der Deutsche zu edel sei für so etwas Leichtsinniges wie diesen gallischen Sprung. Oder von drüben her: der Deutsche stehe zu tief, der Franzose zu hoch. Das ist beidermaßen gleich unsinnig: er ist nur zu anders. Er steht, wenn man will, freilich zu tief für den gallischen Sprung. Im herabsetzenden, aber auch im ehrenden Sinn des Wortes. Die Leichtigkeit, die Grazie, die Eleganz, das Pikante, die Höhe des Diskants, das alles gelingt uns nicht. Versuchen wir es trotzdem, so wird es bei uns etwas andres und fast immer etwas Übles. Diese Theaterdichter, diese Maupassants, aber auch diese eleganten Spottphilosophen der Zeit und Mode Voltaires oder auch (ja, man darf die Ketzerei wagen) die impressionistischen Maler, die naturalistischen Schriftsteller, — wie künstlerisch fein sie in ihrer Heimat gewesen sein mögen, wie grob, wie plump, wie leer waren ihre Nachahmungen oft bei uns, ja mitunter sogar: wie gemein!

Was hat das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten an unseligen Geschmacklosigkeiten in Deutschland angerichtet! Und es nutzt nichts, läßt sich auch nicht wegdisputieren: unsre Lessing-Goetheperiode erstand im Kampf gegen den französischen und im Bündnis mit dem englischen Einfluß. Das alles beweist, wie nun genug gesagt worden ist, nicht das Geringste gegen die romanische Kunst überhaupt, wohl aber gegen die Wohltätigkeit ihres Einflusses auf uns. Auch das nicht für jeden einzelnen Fall — wo der Einfluß sehr tief aufgenommen und verarbeitet ist, der Beeinflußte sehr selbständig und von sehr kräftiger Eigenart war, da ist es auch einmal gut ausgefallen. Aber aufs Große und Ganze gesehen bleibt es dabei: Der Allgemein-Einfluß der französischen und vielleicht der romanischen Kultur überhaupt ist für uns, wie wir einmal sind, ungünstig. Er lenkt uns von dem ab, was wir können, und zu dem hin, was uns ewig fremd bleiben wird, und worin wir immer abhängig

und Stümper sein werden, wenn wir ihm dennoch nachjagen.

Im Gegensatz dazu können wir sagen, daß der nordgermanische Einfluß, wie er uns früher besonders durch England, jetzt vorzüglich durch die skandinavischen Dichter nahegebracht ist, soweit wir sehen können, stets gut und kräftigend eingewirkt hat.

Aus dieser Einsicht heraus begrüßen wir alles, was irgendeinen nordgermanischen Einfluß dem französischen gegenüber stärken kann. Und aus dieser selben Einsicht heraus wird der Kunstwart in Zukunft mehr als bisher, auch regelmäßiger als bisher die außerdeutsche germanische Literatur in seine Aufmerksamkeit einbeziehen. Besonders natürlich die skandinavische, die durch so große Namen wie Björnson und Ibsen, Lie und Kielland, Jacobsen und die Lagerlöf bezeichnet wird.

Mann und Weib

Von der Mutterschutzbewegung

Wer auf Schlängelwegen bergan steigt, darf sich nicht wundern, wenn er nach einer Strecke Weges umzukehren scheint; tatsächlich ist er doch nicht zurück, sondern vorwärts gekommen.

Solch einen Weg geht auch die Frauenbewegung. Im Anfang schien es, als wenn der Drang nach materieller und geistiger Selbständigkeit, nach Entwicklung der eigenen Persönlichkeit, die Frau ganz von Mann und Kind entfernen wollte, jetzt aber gibt es kaum eine Frage, welche die Frauenbewegung lebhafter beschäftigte, als die der Mutterschaft. Es wäre falsch, deshalb zu sagen, sie sei auf einem Irrweg gewesen; es war ein Umweg, den die Notwendigkeit gebahnt hat.

Seit je ist die Mutterschaft als ein Höchstes besungen und gepriesen worden. Aber dieser theoretischen Hochschätzung folgte die praktische im Leben durchaus nicht. Man sollte annehmen, daß die menschliche Gesellschaft für eine Aufgabe, deren höchsten Wert sie anerkennt, die denkbar besten Bedingungen geschaffen hätte. Wie wenig dies in Wirklichkeit der Fall ist, beweist wohl am krassesten, daß es Millionen von Frauen gibt, die während der Zeit, da sie Mütter werden, oft bis zum letzten Tag schwer arbeiten müssen, die eigene Gesundheit und die der Leibesfrucht gefährdend; daß es Millionen von Kindern gibt, die, kaum zur Welt gekommen, der natürlichen Nahrung und mütterlichen Pflege entbehren müssen, und daß es daneben noch Tausende von Müttern gibt, die nicht nur keine Zeit, sondern kaum ein Plätzchen finden, ihr Kind zu gebären und es aufzuziehen, jene ledigen Mütter, die gerade durch die Mutterschaft der tiefsten Verachtung anheimfallen.

Dies waren die nächstliegenden Punkte, bei denen die deutsche Mutterschutzbewegung vor einigen Jahren einsetzte. Frau Dr. Helene Stöcker und Frau Maria Lischnewska haben sie ins Leben gerufen, eine Reihe bedeutender Männer und Frauen schloß sich ihr an.

Ich sagte, es waren die nächstliegenden Punkte, aber es waren nicht die grundlegenden. Die Schöpfer der Bewegung waren sich dessen auch wohl bewußt und machten kein Hehl daraus. Sie erkannten diese Tatsache nur als die Folgen einer zu geringen Wertung der Mutterschaft überhaupt, einer mangelhaften Auffassung vom Verhältnis der Geschlechter zueinander, einer zu niedrigen Anschauungsweise des sexuellen Lebens, und sie schrieben daher auf ihr Pro-

gramm: Reform der sexuellen Ethik. Unangefochten von Mißverständnissen und da und dort wohl auch von Verleumdungen, vertraten sie ihre Grundsätze in einem Organ „Mutterschutz“*, sowie in Vorträgen und auf Tagungen und betätigten sie praktisch zunächst durch Einrichtung von Mutterschaftsbureaus, bei denen hilflose Mütter Rat und Unterstützung finden.

Folgen wir zur näheren Orientierung einem gut zusammenfassenden Vortrage, den kürzlich Henriette Fürth über die Bewegung hielt.** Er setzte mit dem Thema „Mutterschaft und Beruf“ ein. $6^1/_2$ Millionen Frauen, ein Viertel der gesamten weiblichen Bevölkerung, sind gegenwärtig in Deutschland berufstätig. Die Abwesenheit der Mutter hat nun oft die körperliche und geistige Verwahrlosung der Kinder zur Folge und ist besonders für das Leben der Säuglinge verhängnisvoll; trotzdem aber muß man diese Berufsarbeit der Frau nicht nur als eine materielle, sondern auch als eine sittliche Notwendigkeit anerkennen, wenn man bedenkt, wie sehr das ehemals so große Arbeitsgebiet innerhalb des Hauses infolge der Entwicklung der Industrie immerhin eingeschrumpft ist, und wie schädigend ein unproduktives Leben für die eigene Entwicklung der Frau und die der ganzen Gesellschaft wäre. Mit Recht betont Frau Fürth auch gerade die Vorteile, die der Mutterschaft aus der Berufsarbeit erwachsen: die Erwerbung von Weltkenntnis, von Lebensfähigkeit und eines erweiterten Gesichtskreises, welche die Frau befähigen, eine bessere Erzieherin ihrer Kinder zu werden. Nicht Mutterschaft und Beruf an sich sind unvereinbar, sondern: die heute geltenden Arbeitsbedingungen machen eine Vereinigung so schwer. Auf der einen Seite sind die letzten praktischen Folgerungen aus der Industrialisierung der Hauswirtschaft noch nicht gezogen, auf der andern ist es die überlange Arbeitszeit, die in fast allen Berufen sowohl für Männer wie Frauen die Arbeit zu einer alle Lebenskräfte absorbierenden Fron macht. Hierzu kommt nun bei den Frauen der Mangel an Vorkehrungen für die Zeit, da sie Mutter werden oder eben geworden sind. Wohl besteht in manchen Staaten eine gesetzliche Schutzfrist, während welcher Wöchnerinnen in Fabrikbetrieben nicht arbeiten dürfen, auch erhalten sie in einigen Ländern durch vier bis sechs Wochen Krankengelder, aber diese betragen selbst in den in dieser Beziehung fortgeschrittenen Staaten Deutschland und Österreich nicht mehr als 50 bis 60 v. H. des Einkommens, und so muß die auf den Erwerb angewiesene Arbeiterin entweder zu Heimarbeit greifen oder es mangelt ihr die gerade in dieser Zeit so wichtige ordentliche Ernährung. Hier also muß vor allem der Mutterschutz ausreichende Unterstützung fordern. In jüngster Zeit hat Prof. Mayet ein interessantes Projekt einer all-

* Es erscheint seit Neujahr unter dem Namen „Neue Generation“, herausgeg. von Dr. Helene Stöcker, bei Österheld & Co. in Berlin.

** Er ist soeben im Januarheft der Zeitschrift „Neues Frauenleben“ (herausgegeben von Auguste Fickert-Wien) erschienen. Diese Zeitschrift kann jenen Lesern des Kunstwarts dienen, die sich nicht nur über die Mutterschutzbewegung, sondern über die Frauenbewegung und ihre Zusammenhänge mit dem modernen Kulturleben überhaupt näher unterrichten wollen.

gemeinen Mutterschaftsversicherung ausgearbeitet, welches, auch auf andere Frauen als nur die des Arbeiterstandes ausgedehnt, allen Müttern eine längere sorgenlose Frist zu Nutzen der Neugeborenen sichern will. In engster Verbindung mit dem Schutz der Mutter steht ja der des Säuglings. Wer in die Statistik über Säuglingssterblichkeit nur einen Blick wirft, und die erschreckenden Unterschiede zwischen der Sterblichkeitsziffer der Kinder der oberen und unteren Stände, der natürlich oder künstlich genährten, der ehelichen und unehelichen Kinder sieht, wird sich der Grausamkeit und der Verschwendung an Volkskraft bewußt werden, die hier noch herrschen.

Aber die Kraftverschwendung geht noch weiter zurück als auf die mangelhafte Säuglingspflege, sie liegt oft schon in der Zeugung einer Überzahl lebensunfähiger Individuen. Es setzt hier das tiefe und schwierige Problem der Volksvermehrung ein, das namentlich seit Malthus so viele Köpfe beschäftigt hat und an dem auch die Mutterschutzbewegung unmöglich vorbeigehen kann. Hier liegt ein Problem, das die führenden Köpfe innerhalb der Frauenbewegung sehr verschieden beurteilen. Die einen wünschen eine starke Einschränkung der Geburtenzahl im Interesse der Gesundheit der Frau und der Pflege und Erziehung der Kinder. Andre verwerfen jede künstliche Einschränkung überhaupt als unsittlich. Wieder andern scheint das Streben nach einer zahlreichen Nachkommenschaft durchaus gesund und natürlich, sie geben nur dort eine Einschränkung zu, wo sich's um Fortpflanzung kranker Menschen handelt, oder wo zu kurze Pausen zwischen den Geburten die Gesundheit von Mutter und Kindern gefährden, und wollen keinesfalls eine Ausartung in ein Ein- oder Zweikindersystem. Hier spielen so viele ethischen und namentlich sozialen Momente mit, daß eine befriedigende Lösung des Problems unsrer Überzeugung nach zurzeit noch kaum möglich ist.

Aber vielleicht in noch höherem Grade gilt das von der sich daranschließenden Frage der Bewertung der verschiedenen Arten des Verhältnisses der Geschlechter zueinander. Rosa Mayreder kam auf Grund historischer Untersuchung und ethischer Anschauung dazu, das monogame Verhältnis als Ideal aufzustellen, den lebenslangen Liebesbund als die höchste erreichbare Form des Geschlechtsverhältnisses für den kultivierten Menschen und die gesetzliche Normierung als die im Interesse der sozialen Gemeinschaft notwendige Einrichtung hinzustellen. Aber nicht alle Vertreterinnen und Vertreter der deutschen Mutterschutzbewegung denken so: manche von ihnen erhoffen von einer größeren Freiheit eine höhere Sittlichkeit und möchten in dem Bestreben, dem unehelichen Kinde sein volles Recht zu geben, vielleicht auch hier und da der unehelichen Mutterschaft ein zu hohes Ansehen geben. Unsrer Überzeugung nach widerstreben diese Fragen so sehr aller Verallgemeinerung und liegen sie hinter einem solchen Wall von Schwierigkeiten, daß man nicht vorsichtig und feinfühlig genug über sie sprechen kann. Unsre Kultur ist zu ihrer allgemeinen Lösung schwerlich schon reif genug. Aber aufgeworfen werden mußten unter ernsten Frauen auch sie, deshalb verdienten die, welche sie aus reinsten Motiven aufwarfen, nicht Abscheu oder Hohn, sondern die ruhige Anerkennung, die jedem ehrlichen Wollen gebührt.

Leopoldine Kulka

Spätes Studium

Sind es zufällige Erfahrungen aus meinem Bekanntenkreise, die mich täuschen, oder ist es wahr, daß das späte Studieren bei uns in Deutschland jetzt häufiger wird? Ich meine: das Studium nicht von Jünglingen, sondern von reifen Männern, die sich, vielleicht in einem praktischen Berufe, im Leben schon umgetan haben und nun sich noch einmal zur alma mater wenden.

Wenn meine Beobachtung zuträfe, so würde ich ein gutes Zeichen darin sehen. Denn eigentlich ist's doch erstaunlich, wie wenig wir die Gelegenheit zur Fortbildung benutzen, die unsre Hochschulen uns bieten. „Hörer" in älteren Jahren besuchen ja wenigstens allerhand „Publica" der großen Hochschulen, aber reife Männer, die wirklich ernsthaft mit einem starken Zeitaufwande studieren, sind sehr viel seltener bei uns, als solcherlei Leute in guten Vermögensverhältnissen, denen die nötige freie Zeit nicht fehlt. Auch wenn der Wissenstrieb da ist, man hilft sich mit Büchern, hört vereinzelte Vorlesungen, aber ganz wieder Student zu sein, dessen „geniert" man sich.

Und wie viel böte doch ein spätes aber gründliches Hochschulstudium gerade dem Älteren, der sich's gönnen kann! Zunächst: daß er des erfrischenden Verkehrs mit der Jugend gerade da genösse, wo sie das allererquicklichste ihres Wesens entfaltet. Denn: wie zeigt sich, was die Wissenschaft bietet, in ganz neuen Beleuchtungen und wieviel reicher beleuchtet es selber wieder die Welt, wenn die Erfahrungen von Jahrzehnten die „Apperzeptionsmasse" des Hörers vermehrt haben!

Aber auch den Hochschullehrern müßte solch eine Bereicherung ihrer Hörerschaft höchst willkommen sein. Sie dürften hier ein Verständnis für allerlei voraussetzen, für das eine ganz jugendliche Studentenschaft der Natur der Sache nach noch wenig Verständnis, ja wenig Teilnahme haben kann, sie gewännen vielleicht sogar ein Recht, manche Dinge anders, von mehr Seiten aus zu besprechen, als sie jetzt tun. Ferner gewännen sie ihrerseits das Bewußtsein einer wohltätigen Kontrolle durch Altersgenossen, durch intellektuell Gleichgestellte, durch sie Ergänzende. Nur dem Effekthascher und Mätzchenmacher, der mit Phrasen um Beifall wirbt, könnte das unwillkommen sein, wenn schon es gerade ihm ja besonders dienlich wäre.

Zeit, Geld . . . es ist leider so, daß es im Verhältnis zum ganzen immer nur wenige sein werden, die für das, was ich meine, in Betracht kommen. Wenn sich's aber um einen Luxus dabei handelt, so jedenfalls um so ziemlich den allerfeinsten. Und es käme unserm ganzen Bildungswesen zugut, wenn dieser „Luxus" üblicher würde.

Academicus

Bildung und Schule

„Ich weiß, daß ich nichts weiß"

Die Wissenschaften haben zwei Pole, die sich berühren; der erste ist die reine natürliche Unwissenheit, darinnen sich die Menschen befinden, wenn sie zur Welt kommen; der andre ist der, wohin die großen Seelen schließlich gelangen, die dann, wenn sie alles durchgegangen sind, was Menschen wissen können, zu dem Schluß kommen, daß sie nichts wissen, als womit sie sich in demselben Nichtwissen wiederfinden, von dem sie ausgegangen waren. Aber das ist nunmehr ein bewußtes Nichtwissen, das sich kennt. Diejenigen aber, die zwischen beidem stehen, die aus dem natürlichen Nicht-

Lebende Worte

wissen herausgegangen sind, und bis zum andern nicht haben kommen können, haben jene gewisse Geste der selbstüberzogenen Wissenschaft, und spielen die Aufgeblasenen. Sie sind's, die die Welt stören, und schief über alles urteilen.

Pascal (Pensées)

Unsre Bilder und Noten

Unter Richard Wagners Zeichen geht dieses Heft in die Welt. Wir sind imstande, seinen Betrachtungen ein Wagnerbildnis nach dem Leben vorzusetzen, das zugleich eines der allerschönsten und meistcharakteristischen ist, und eines der am wenigsten bekannten. Es ist nach einer Aufnahme von A. von Groß zunächst von dem Halleschen Photographen Pieperhoff in einem schönen Pigmentdrucke hergestellt worden. Wir unserseits verdanken dieses Blatt der von Dr. H. Knapp und Matthies-Masuren herausgegebenen „Photographischen Rundschau".

Das Aquarell von Paul Rieß gehört zu jenen Werken, die uns zunächst nichts zu zeigen scheinen, als eben ein schönes Stück Landschaft. Genießen wir aber ihrer in Ruhe länger, so wächst wie ein Ahnen noch etwas andres aus ihnen heraus. Wer kennt die seltsamen Stimmungen bei Sonnenuntergängen und Mondaufgängen nicht, deren eine hier ihren künstlerischen Ausdruck erhalten hat? Etwa: wir stehen im nassen Ried, während das Tagesgestirn sich senkt, scheinbar zunächst immer größer, immer heißer, immer flammender werdend, daß die Welt in seinem Abglanze glüht, dann aber nachlassend in seiner Lichtkraft, wie es den Horizont berührt. Eben dieses Nachlassen nach der höchsten Intensität, während der Ball noch sichtbar ist, hat mit seinem Widerspiel in der Landschaft für den empfindlichen Beobachter etwas höchst Eigenartiges, Seltsames, „Mystisches". Die Erscheinungen des Himmelskörpers einer- und der irdischen Landschaft anderseits wandeln sich dann so schnell und augenfällig im Zusammenhange von Himmelslicht und Erdenwelt, daß es ist, als stellte sich in den Augenblicken ihres Abschieds voneinander noch eine besondere, nähere, unmittelbare Beziehung zwischen ihnen her. Eine ähnliche Stimmung hat wohl auch der Maler dieser Landschaft empfunden, und so gibt sie ihr ihren eigenen intimen Wert über die „Naturstudie" hinaus.

Das Bild des Grafen von Kalckreuth, das unser Zweiplattendruck wiedergibt, ist auch eins, an dem sich schön zeigen läßt, wie der reine Ästhet einerseits und der Mann mit allen fünf Sinnen anderseits auf Kunst verschieden „antworten". Wer „Kenner" ist, aber eben nur Kenner, der freut sich an dem prachtvoll energischen Strich, der sich um keine Kleinigkeit kümmert, und an der Augenkunst, die für das Spiel der Lichtwerte so überaus feine Nerven hat. Wer nicht Kenner, aber gesunder Mensch, den fröstelt es zunächst, schnöd „stofflich", ein

bißchen mit dem Manne im Mantel, der da durchs April- oder November- oder Winterwetter fährt, und dann fühlt er wohlig sozusagen die „Hautreaktion" mit. Wenn aber der gesunde Mensch zugleich „Kenner" ist? Ich vermute, dann wird er sich sowohl an den „stofflichen" wie an den malerischen „Qualitäten" freuen, und ich meine: er hat dann vom Bilde nicht weniger, sondern mehr, als der „reine" Ästhet. A

Unsre Illustrationsbeilage bringt einige Beispiele aus dem Kapitel „Hausrat und Raumkunst". Zunächst zwei Restaurationsräume des Münchners Adelbert Niemeyer. Dieses Münchner Wirtshaus — es ist das „Theater-Café" — scheint noch nicht dem zeitgemäßen Ehrgeiz zur deutschen Bierkirche verfallen zu sein. Und anderseits — wie sonderbar! — fehlen die weiblichen Geweihe über den Tischen, es fehlen der greise Kaiser Wilhelm und seine Paladine an der Wand, sei's in bronziertem Gips oder in gesinnungstüchtigen Schunddrucken, es fehlt der simsüberladene „Regulator" und was sonst noch ein so vortrefflicher Ausdruck unserer tiefsinnigen und herzerhebenden Kneipfreude zu sein pflegt, oder doch: was die Herren Bierwirte dafür ausgeben. Anstatt dessen sehen wir ganz schlichte Möbel, eine anmutig geteilte, hellgetäfelte Wand mit schabloniertem farbigen Fries, eine weiße leicht profilierte Decke. Das Unglaublichste aber: richtige Herbstblumensträuße stehen da, unter einer Wanduhr, die sich freilich, was „Eleganz" anlangt, mit keinem Regulator aus dem „Basar" messen kann. Der zweite Raum (S. 2) mit seinen Bastmatten und Nußbaumleisten, mit dem heiteren Blütenornament und den gedämpften Lichtquellen wirkt nicht minder behaglich. Man fühlt ihn als Raum, ohne daß er sich aufdrängt.

Die beiden Ansichten eines Redaktionszimmers (S. 3) mit Möbeln in dunkel gebeizter Eiche verraten die nämliche vornehme Hand, die eher zurückhält, als daß sie ein Wort — und sei's auch nur an den Beschlägen — zu viel sagte. — Endlich noch (S. 2) einen Salon vom Dampfer „Kronprinzessin Cecilie". Richard Riemerschmid hat ihn entworfen. Als Schiffsraum ist er ganz und gar in Holz, in grau poliertem Ahorn getäfelt, der mit Perlmutter und rotem Padukholz zierlich ausgelegt ist, bis in die Tischplatte und die Stuhllehne hinein. Wir können stolz darauf sein, daß wir heute doch schon mehrere solcher schmucken Räume einer internationalen Öffentlichkeit auf einem deutschen Schiffe zu bieten haben, wie wir deren ja schon früher einige zeigten. Ausgeführt sind sie, ebenso wie die Niemeyerschen Entwürfe, in den jetzt vereinigten „Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst", München und Dresden. K

Schließlich ein paar Bilder „aus Ratzeburg". Gottfried Keller hat bei seinem Gedicht von der Ratzeburg, die Großstadt werden will, schwerlich an den schön gelegenen alten Ort an der Unterelbe gedacht,

aber dem Geiste nach paßt dieses früheste Gedicht des Heimatschutzgedankens zum Erschrecken auch auf unser Ratzeburg. Schlagendere Beispiele dafür, wie schöne alte Straßenbilder durch greuliche Neubauten zerstört werden, sind wohl kaum zu beschaffen, aber ebenso schlagende aus deutschen Kleinstädten ganz gewiß hundertfach. In all solchen Fällen ist darauf zu wetten, daß die Erbauer und Besitzer der Neulinge stolz auf diese ihre Untaten sind. Und wenn nachgerade auch unter ihnen ein Ahnen umgeht, dem ein Zweifeln an der Herrlichkeit folgen mag — wir haben noch auf lange hinaus kein Recht, in unsrer Aufklärungsarbeit träger zu werden.

Zu unsrer Notenbeilage vergleiche man den bezüglichen Rundschau-Artikel Niemanns, der alles Nötige zur Würdigung dieses Tonstückes sagt. Angesichts der bevorstehenden „Elektra" von Richard Strauß ist es gewiß anziehend zu hören, wie sich die Gestalt der griechischen Heldin vor einem Menschenalter in der Phantasie eines fortschrittlichen Künstlers malte.

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien

PAUL RIESS

Google

Digitized by Google

GRAF VON KALCKREUTH

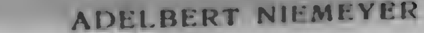
KI. /

Google

Digitized by Google

KW

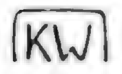
RICHARD RIEMERSCHMID



ADELBERT NIEMEYER

Digitized by Google

ADELBERT NIEMEYER



ADELBERT NIEMEYER

Google

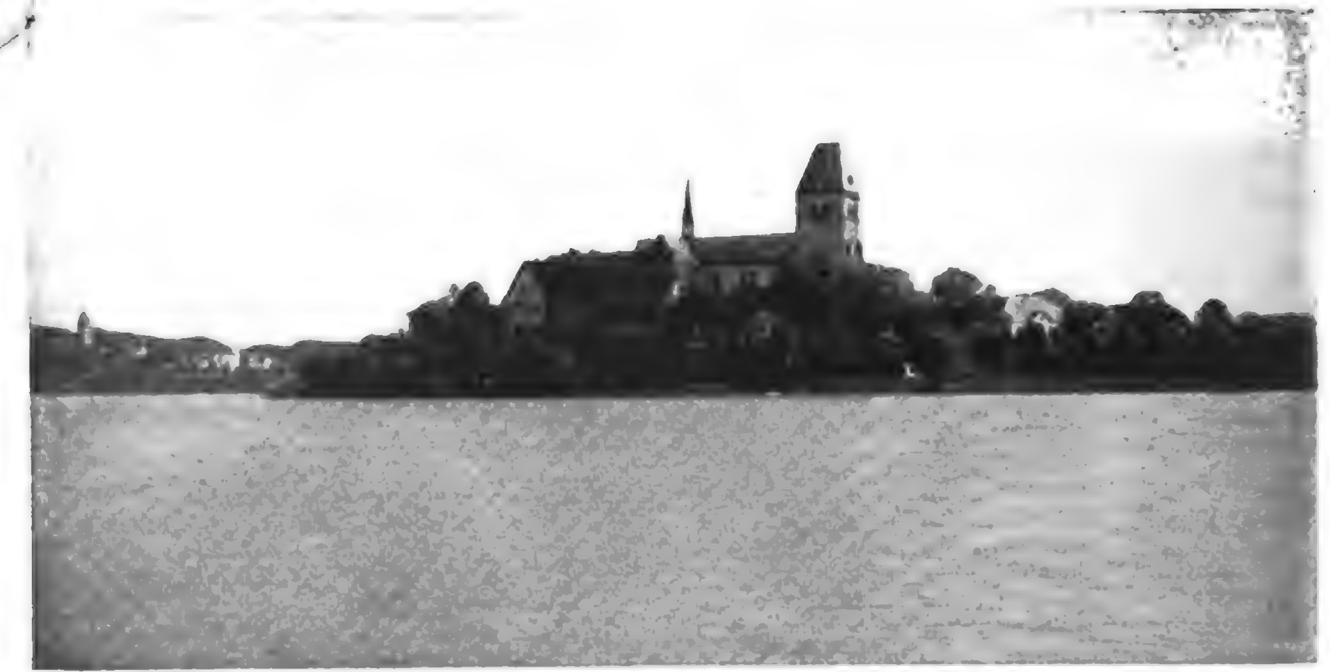
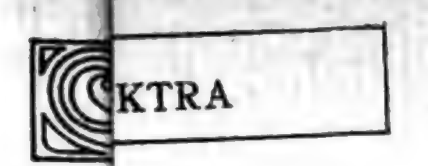


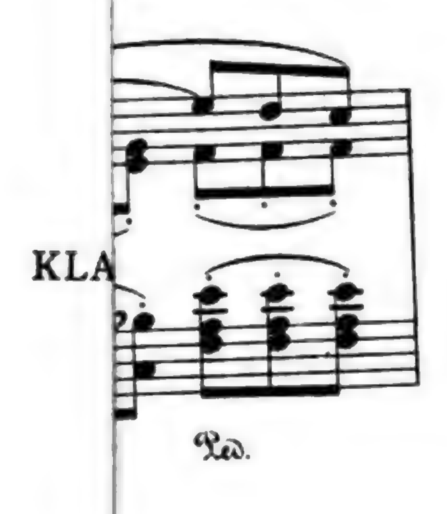
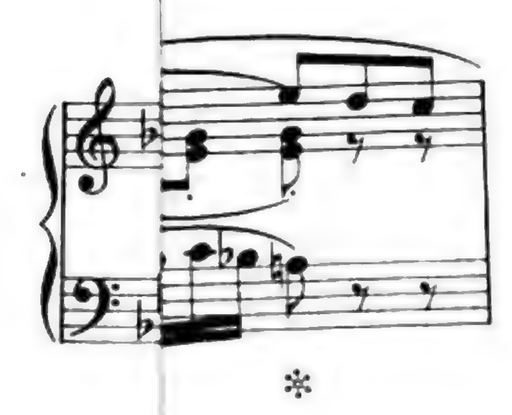
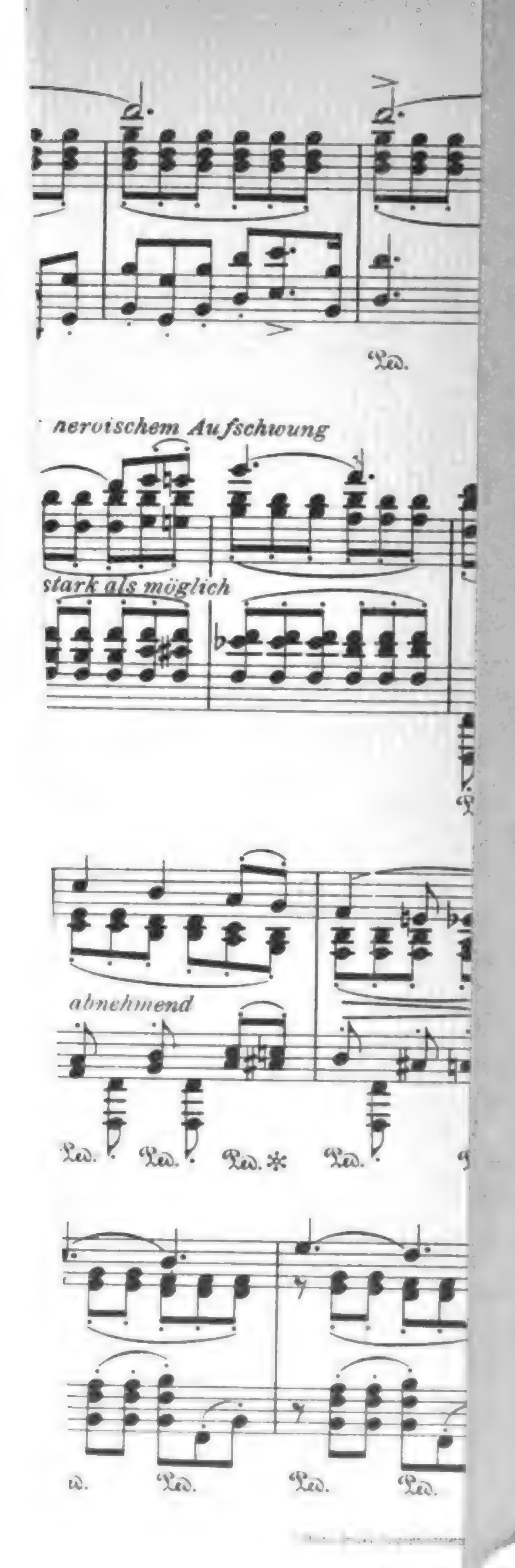
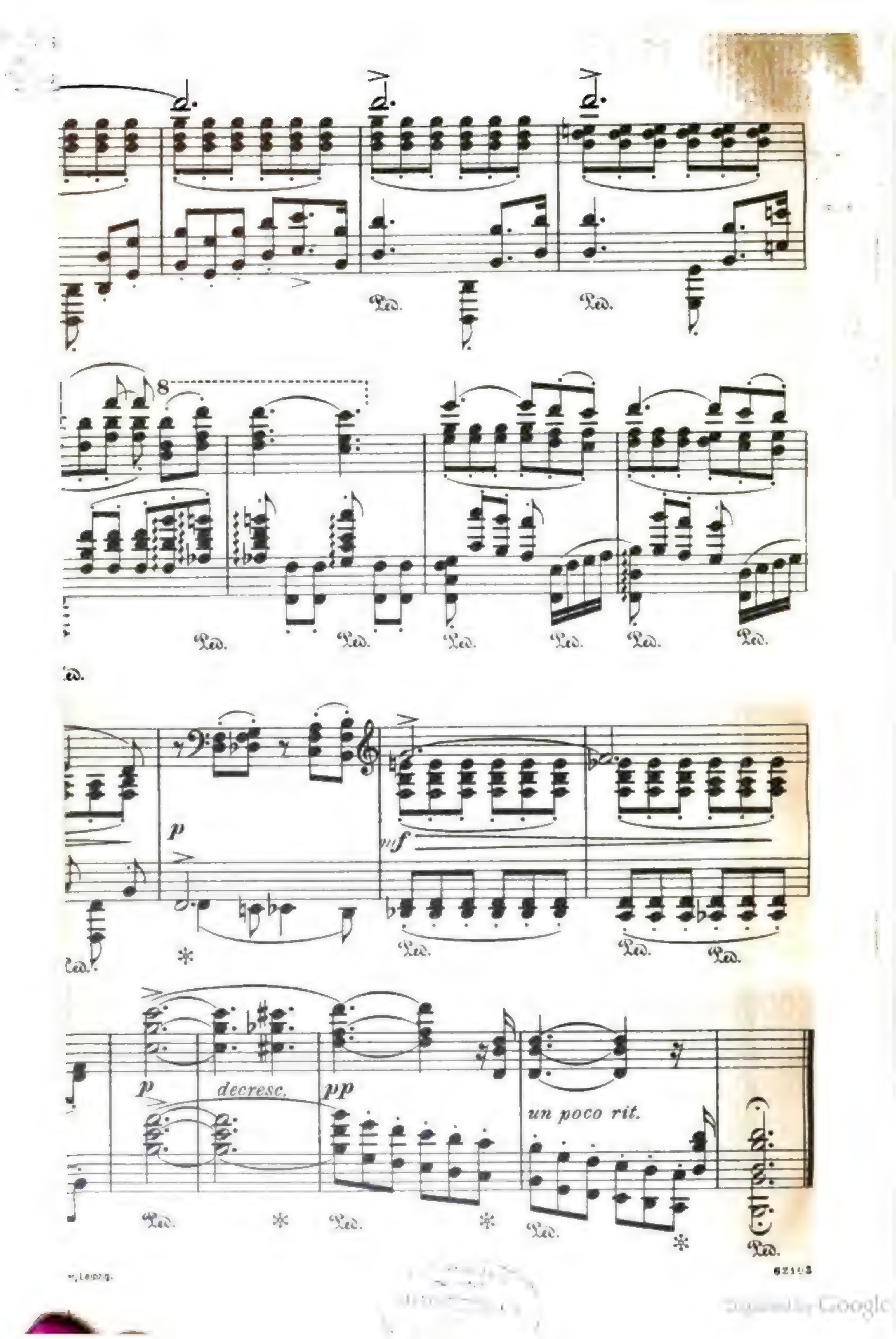
Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Digitized by Google



ch schweigen
ommen,
rtet
nein Hoffen
licke!
(Elektra 1260 ff.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RETURN TO → CIRCULATION DEPARTMENT
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 HOME USE	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
Renewals and Recharges may be made 4 days prior to the due date.
Books may be Renewed by calling 642-3405.

DUE AS STAMPED BELOW

SEP 07 1989		
AUG		
NRLF LIBRARY USE AUG 3 '90		

FORM NO. DD6
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

Digitized by Google

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C021053799

AP
30
K8
V.21:2

183906

Digitized by Google

Digitized by Google